HEATH'S MODERN LANGUAGE SERIES

CALDERÓN
THREE PLAYS

G. T. NORTHUP

D. C. HEATH & COMPANY

Three plays, by Calderon ... e
0 1977 0010221 7
Carl A. Rudisill Library
Lenoir-Rhyne College
LIBRARY
10135
6281
.A3
1926
WITHDRAWN

XLV

FRONTISPIECE OF THE FIRST EDITION OF CALDERÓN'S *AUTOS SACRAMENTALES*, MADRID, 1717

Heath's Modern Language Series

THREE PLAYS
by CALDERÓN

Casa con dos puertas mala es de guardar ·
La vida es sueño · *La cena del*
Rey Baltasar

EDITED WITH INTRODUCTION AND NOTES

BY

GEORGE TYLER NORTHUP, PH.D.
PROFESSOR OF SPANISH LITERATURE
UNIVERSITY OF CHICAGO

D. C. HEATH AND COMPANY
BOSTON NEW YORK CHICAGO LONDON
ATLANTA DALLAS SAN FRANCISCO

6281.
.A3
1926

COPYRIGHT, 1926,
BY D. C. HEATH AND COMPANY

2 c 6

PRINTED IN U.S.A.

To My Wife

10135

PREFACE

THE present book is intended to provide College and University students with annotated texts of three typical plays by Calderón. It also introduces the student to a cape-and-sword play and an *auto sacramental*, — important dramatic forms hitherto unrepresented in the lists of seventeenth century Spanish plays edited for class use in this country. It has been thought wise to reëdit *La vida es sueño* in view of new material which has come to light since that task was last attempted for textbook purposes.

A Vocabulary for three plays would have increased both the size and cost of the book; advanced students will find an ordinary dictionary more satisfactory. I have endeavored in the Notes to shed light on such lexicographical difficulties as they are likely to encounter. In the Introduction I have treated in detail those points necessary for the understanding of Calderón's works in general, and these three plays in particular.

I wish to thank the following members of my Calderón seminar of the summer of 1922 for their kindly interest and help rendered in working out the text of *La cena del Rey Baltasar:* C. V. Arjona, Miss Sarah E. Coleman, J. L. Deister, E. Escher, J. C. Ransmeier, P. F. Smith, C. C. Spiker, W. T. Tardy, S. A. Wofsy. I am indebted to Mr. E. C. Hills for many valuable editorial suggestions and above all for his *hidalguía* in saving the manuscript of this book from destruction when his home with most of its contents was burned in the Berkeley conflagration.

G. T. N.

A bird is singing in my brain
And bubbling o'er with mingled fancies,
Gay, tragic, rapt, right heart of Spain
Fed with the sap of old romances.

I ask no ampler skies than those
His magic music rears above me,
No falser friends, no truer foes, —
And does not Doña Clara love me?

Cloaked shapes, a twanging of guitars,
A rush of feet, and rapiers clashing,
Then silence deep with breathless stars,
And overhead a white hand flashing.

O music of all moods and climes,
Vengeful, forgiving, sensuous, saintly,
Where still, between the Christian chimes,
The Moorish cymbal tinkles faintly!

O life borne lightly in the hand,
For friend or foe with grace Castilian!
O valley safe in Fancy's land,
Not tramped to mud yet by the million!

Bird of to-day, thy songs are stale
To his, my singer of all weathers,
My Calderon, my nightingale,
My Arab soul in Spanish feathers.

— From *The Nightingale in the Study*
by James Russell Lowell

CONTENTS

	PAGE
PREFACE	v
INTRODUCTION	ix
I. Biography of Calderón	ix
II. The Age of Calderón	xiii
III. The Spanish Conception of Honor	xvi
IV. *Culteranismo* — Calderón's Style	xxiv
V. The Attitude of Critics toward Calderón	xxxi
VI. A Classification of Calderón's Dramatic Works	xxxiii
VII. Introductory Notes to the Text	xlii
CASA CON DOS PUERTAS MALA ES DE GUARDAR	3
LA VIDA ES SUEÑO	121
LA CENA DEL REY BALTASAR	237
NOTES	293

INTRODUCTION

I. BIOGRAPHY OF CALDERÓN

Calderón's Family. — Don Pedro Calderón de la Barca was born in Madrid, February 14, 1600. He came of a noble family in easy circumstances. His father was an accountant employed in the royal treasury, and as such was in close contact with the court circle. His mother, Aña María de Henao (Hainault), was of Flemish descent. To this strain Calderón's practical, worldly sagacity is perhaps due. Don Pedro lost his mother when ten, and his father five years after. The estate amply provided for the wants of Pedro, his older brother, Diego, and a younger brother, José. A sister, Dorotea, became a nun.

Education. — Pedro's early education was obtained in a Jesuit school in Madrid. The records of the university of Alcalá de Henares show that in 1615, a Pedro Calderón Riaño, aged 15, and a native of Madrid, was enrolled in the course of logic. As Riaño was the name of a wealthy maternal grandmother, there is little doubt that the individual in question is the poet. But toward the end of the same year he transferred his residence to Salamanca where he was enrolled in the faculty of canonical law until the completion of his course, April 15, 1619.[1] Even without this documentation the nature of his studies would be evident to any careful reader. The works of Calderón show no wide reading in the field of *belles lettres*. He was no humanist; theology, logic and law, rather than literature, interested him at this time. In spite of the Renaissance, scholastic philosophy and logic continued to be the studies

[1] See Blanca de los Ríos de Lampérez, *De Calderón y de su obra*, Madrid, 1915, pp. 18–21.

held in highest repute in Spanish universities. Logic which has repelled so many men of letters appealed strongly to Calderón's subtle intelligence. This is important, for logic is everywhere present in his writings. Hair-splitting argumentation is his delight, and he even applies logic to the most unreasoning of passions, love.

Early Vocations. — Undoubtedly he first intended to become a priest. The rich grandmother, Inés de Riaño, had endowed a chaplaincy which might have been his for the asking; but other and more worldly interests soon diverted him. The youthful Calderón was one of those complex characters possible only in the seventeenth century. Like Aramis in the *Three Guardsmen*, half-priest, half-soldier, he was equally interested in petticoats and theology, swordsmanship and pious observance. Documents exist to show that he and his elder brother were fined 90,000 *maravedís* as an indemnity for the death of a certain Diego de Velasco, a victim of the brothers' skill in dueling. There is also the well established tradition that Pedro pursued into a convent an actor, Pedro de Villegas, who had previously wounded his brother Diego. On another occasion a dispute arose during a theatrical rehearsal, and Don Pedro was wounded. It would be strange if one so interested in the theory of dueling had not some practical experience in the art.

If we may take as genuine the autobiographical ballad,[1] his intention on leaving Salamanca was to practise law, but he was speedily diverted by literary pursuits:

> La codicia de un bolsico
> en la literaria justa
> de Isidro me hizo poeta;
> ¿ Quién no ha pecado en pecunia ?
> Con lo cual Bártulo y Baldo
> se me quedaron a escuras,
> pues en vez de decir leyes,
> hice coplas en ayunas.

[1] BAE, Hartzenbusch edition of Lope de Vega, I, 586.

He alludes to the poetical jousts held in honor of St. Isidore, patron of Madrid. On the latter occasion he took third prize, winning from Lope de Vega the compliment that " in his youth he has gained the laurels which time, as a rule, only grants together with hoary locks." In a very few years his laurels were to exceed Lope's own. His earliest extant plays may date from about this time; but it is only toward the end of this decade that he becomes a prolific writer for the stage. According to Cotarelo (*Ensayo*) the first play which can be positively dated is *Amor, honor y poder* (1623).

Military Service. — We are still uncertain whether Calderón undertook military service during this early period of his career. Vera Tassis, his first biographer, states that in 1625 he went forth to serve his majesty in Milan and afterwards in Flanders. Cotarelo, on analyzing the evidence, thinks that he may have departed from Madrid on military service in 1623, returning late in the summer of 1625, and during the interim participating in the siege of Bredá. But this is pure conjecture. The autobiographical *romance* mentions no such service. Cotarelo also thinks that he may have participated in the campaign to relieve Fuenterrabia, 1635–8. We know certainly that he engaged against the revolting Catalans in 1640 and later. There he fought gallantly, and in 1641 was dispatched on an important mission from the army to the king.

Calderón the Courtier. — Calderón's next vocation was that of courtier. At one time he was *escudero* to the Duque de Frías, and later served the Duque de Alba in a like capacity. This employment brought him into the court circle where his skill as a public entertainer soon ingratiated him with Philip IV. To this favor birth, distinguished bearing, and skill at turning a compliment also contributed. In an age when conversation was an art, this last was no slight advantage. No other great Spanish dramatist was ever so highly and continuously honored at court, — a fact which explains much in his work. This admission to court was all-important in Calderón's career. He

soon came to be recognized as the first of many competitors. " It was a struggle of keen wits; for in no time or court was poetry, especially satirical and dramatic poetry, ever so fashionable; and that it degenerated later into preciosity, extravagance, and affectation was the natural result of the universal struggle to gain a hearing in a chorus of verse." [1] The *estilo culto* was now all the fashion, and Calderón gave the drama a new form by his use of certain features of the new style.

In 1637 he was granted the coveted habit of Santiago. The " proofs " sworn to by many witnesses, besides establishing his nobility, orthodoxy and good repute, add such interesting details as that he owns a horse, knows how to ride and has the wherewithal to maintain it, that he is not involved in any affair of honor, and that " he is a person who can well extricate himself from anything." So much for his reputation as a duelist. To make one's way in the world was a family trait of the Calderóns. The younger brother, José, was closely attached to the royal person and rapidly advanced to a high military rank. He, too, was about to be made a Knight of Santiago when he was killed in battle, 1645. That same year the king granted Don Pedro a monthly pension of 30 escudos " for his own services and those of his brother."

Calderón as Priest and Playwright. — The years of Calderón's greatest dramatic activity lie between 1630 and 1650. Then came another decisive change in his life. In 1650, saddened by the deaths of his two brothers and a mistress, he turned priest. The season of youthful follies was past. The last thirty years of his life could hardly be more exemplary. He now assumed the family chaplaincy, and was also granted a benefice in the church of Los Reyes Nuevos de Toledo. There he displayed real devotion in many acts of charity; but the king missed his entertainer and the municipality of Madrid needed his aid as writer and producer of *autos*. He was recalled

[1] Hume, *The Court of Philip IV*, New York–London, 1907, p. 62.

to the capital as private chaplain to the king. After 1650 he wrote no more plays for public representation, but continued to provide palace spectacles, and for thirty-seven years previous to his death, without a break, wrote annually for the city of Madrid two *autos sacramentales*.

He died in 1681, active to the last, and with him declined the Spanish drama, not to revive until late in the eighteenth century. During his dramatic career of over sixty years he had had no serious rival. He left no noteworthy successors. His funeral was almost a national affair. The usual laudatory verses speak of his handsome, intellectual appearance, especially characterized by a high, prominent forehead. In character he was kindly, generous, and charitable.[1]

II. THE AGE OF CALDERÓN

All critics agree that Calderón lacks universality, that on the contrary he interests as the perfect expression of the sentiments of a given race at a given moment. It therefore is important to examine the peculiar civilization which he represents.

General Conditions. — Seventeenth-century Spain lay exhausted after centuries of energetic endeavor. The struggle against the Moors had lasted from 711 until the fall of Granada in 1492. But that very same year America was discovered, and a new outlet was provided for Spain's crusading spirit. Much of her energy was consumed in the discovery and conquest of large portions of the New World. The election of a Spanish king, Charles V, to be head of the Holy Roman Empire forced Spain to play a rôle in European politics beyond the

[1] The best biography is now that of Cotarelo y Mori, *Ensayo sobre la vida y obras de Don Pedro Calderón de la Barca*, in *Boletín de la Real Academia Española*, VIII, 515–562; 657–704; IX, 17–70; 163–208; 311–344; 429–470; 605–649; X, 5–25; 125–157. Cf. also Fitzmaurice-Kelly, *Chapters on Spanish Literature*, London, 1908, and Maccoll, *Select Plays of Calderón*, London, 1888.

strength of a nation relatively weak in wealth and population. Under this ruler Spain became the champion of Catholicism against the Protestantism of the north, a policy which his successor, Philip II, prosecuted with even greater ardor though with less success. The decline of the Spanish empire begins with this reign, with the defeat of the Invincible Armada, 1588, and the revolt of the Low Countries.

Economic and Social Aspects. — Calderón's long life spans the reigns of Philip III, Philip IV, and a portion of that of Charles II. These were easy-going incompetents who left the real business of statesmanship to irresponsible favorites whose misrule lent ever increasing impetus to Spain's decline. The misgovernment during this period is the classic example of economic ineptitude. The true sources of wealth were unknown. Spaniards scorned trade and sought to gain riches by plundering the colonies. But the gold which poured in from the New World speedily passed into the coffers of German and Italian bankers. The Jews and Moriscos, the two chief producing classes, had been banished *en masse*. Every manufacture and trade was languishing. The legislative enactments designed to foster prosperity were often so foolishly conceived that they had the opposite effect. The peasants tilled the soil, but few pure-blooded Spaniards would learn a trade or take interest in buying or selling. The excessive number of monasteries and convents was a national menace. The legal profession was also overcrowded, and every nobleman was surrounded with a group of idle courtiers. There was virtually no middle class. All those not nobles, if they could boast of *sangre limpia*, considered themselves nobles. These, actuated by a mistaken pride, often preferred to descend to crime rather than do useful work. Beggars and *pícaros* swarmed. Producers were few; social parasites were numerous.

Internal Politics. — Politically, Spain's form of government was absolute monarchy. During the time of feudal anarchy the interests of king and people had been one in their opposition

to the common enemy, the nobles. The intense, unquestioning loyalty to the king thus developed through many generations continued after the great barons had lost their power, even after the king had in his turn become the people's oppressor. But autocracy in politics was tempered by a large amount of social democracy. Menéndez y Pelayo coined the phrase, *una democracia frailuna* to describe this society. The line of cleavage was not between noble and commoner, but, the king alone excepted, between those of pure and impure race. Even the peasants and beggars shared in this pride of ancestry. The general feeling was summed up in the proverb: *Del rey abajo, ninguno*, "Nobody beneath the king is my superior."

In Spain the church was triumphant. The vast scheme of Charles V and Philip II to stamp out heresy in the North had failed; but the defensive campaign waged in the South had succeeded. The Inquisition rooted out what little heresy developed on Spanish soil, and the Jesuits, substituting persuasion and intrigue for force, resumed the Catholic offensive, taking the world for their field.

Calderón a Representative Poet. — Calderón is the poet of a reactionary age, the post-Renaissance period of the Catholic reaction. He accepts without question existing institutions. He does not appear to be interested in, or even aware of, the many evils of the régime to which he belongs. In this he was not exceptional. Like most of his contemporaries he cherished the illusion of Spain's continued greatness, and considered the Spanish people a chosen race. In many respects life was a dream to him.

Two aspects of his age must be considered in greater detail: the Spanish conception of honor, and the euphuistic movement which determined his style.[1]

[1] For the age of Calderón read Hume, *The Court of Philip IV*, New York–London, 1907, and Menéndez y Pelayo, *Teatro selecto de Calderón*, Madrid, 1904, Introduction. Also the same author's *Calderón y su teatro*, Madrid, 1881.

III. THE SPANISH CONCEPTION OF HONOR

The Honor Code. — In Calderón's plays honor is the chief dramatic motive. Lope de Vega had indicated by precept and practice what effective use could be made of the idea of honor in the *comedia* of his time. Most aspects of the honor problem had been already treated by Lope and his school. Calderón, with his legalistic mind, merely developed the idea and refined upon it. We may say that he codified honor. He invented numerous situations in which the proper course of gentlemanly procedure is debated with dialectic skill. We look in vain among the numerous books on dueling published at the time for a thorough discussion of honor. Neither lay nor ecclesiastic authorities would have tolerated the publication of matter so criminal and unchristian. We are forced to reconstruct the honor code out of the writers of the time, who, by publishing the matter piecemeal escaped censure. There always remains the question as to how much of this is literary convention, how much real usage; but legal documents prove that much, if not all of it, was the practice of the time, though we know that kindly spirits, like Cervantes, rebelled against its more cruel provisions.[1]

The Spanish honor code was an odd mixture of much that was noble and chivalric and much that was immoral, barbarous, bloodthirsty. It hampered the actions of the well-born Spaniard of the time in all his human relationships. In an instant it might change the happiness of a family into tragedy, and that for no sufficient reason. The stuff of tragedy is to represent poor humanity at grips with circumstance. The dramatists of the time found in the honor dilemma a tragic motive equal, in its power to move, to the idea of fate so successfully employed by the ancients. Honor was something fatal, inevitable. The *gracioso*, representing the viewpoint of the " man

[1] *Cervantes' Attitude toward Honor*, in *Modern Philology* XXI, 397–421.

in the street," ridicules the provisions of the code. He was not alone in this attitude. Those nobles who ventured all rather than to lose caste agree that it is foolish and unchristian. Nevertheless the noble-born must comply with its rules. *Noblesse oblige.* If involved in a duel, one risked punishment by the civil authorities. If a man died sinning as a result of a duel and without time for absolution, the church condemned his soul to hell. The reason why the man who defended his honor was so much admired was because to maintain it intact he had to jeopardize both his temporal and eternal welfare. Honor was a religion which transcended the Christian religion:

> Leyes de honor
> son más que divinas leyes,
> que obligaciones del gusto.
> En un noble pecho vencen. (*Puente de Mantible*)

Honor was a perverted idealism, and this element of idealism, however foolish or mistaken, rendered heroic to the Spaniard that man who risked life and soul to keep his honor clean.

Honor Obligations between King and Subject. — The divine right of kings was believed in, hence the theory that the king could do no wrong. In general, the king cannot insult a subject, and stands above all except his royal peers. Nevertheless, human life was held to be so sacred that when attacked by a king a subject might defend it. The principle of *la ley natural*, very much like our legal right of self-defense, transcended every other claim of honor, even loyalty.

Under the theory that " the king cannot offend " it followed that a blow administered by king to subject need not, and could not be resented. But a third party by witnessing the indignity could " offend " the recipient of the buffet. A duel then resulted between the latter and the innocent witness. While a king cannot wrong a male subject directly, he can dishonor a female subject by seducing her, and thereby offend her male relatives. Theoretically these have the right to erase the wrong

by shedding the royal blood, but this situation (it occurs in *La vida es sueño*) is never courageously met in the *comedia*. Instead of taking drastic action, the offended one battles with his wits and finds an ingenious solution.

Palace etiquette was strict and formal. To draw sword or quarrel in the royal presence or the palace was a crime severely punished. There are many historic examples where high nobles were banished from the capital for this offense. If the king happens upon a duel, the participants must sheathe their swords. The duel is automatically ended. It must not be resumed. Both parties are held to have recovered their honor. This was called *la ley de la presencia real*. Similarly courtship *en palacio* dishonors the queen. Even a lover's quarrel violates palace decorum.

Barring the two cases when subject might fight with the king, in every other circumstance the former's attitude must be one of unquestioning obedience. For the king's sake he must sacrifice his own life and honor and those of the ones nearest and dearest to him. To cite a historic instance, Luis Quixada had been appointed by Charles V guardian of his illegitimate son, John of Austria. One day a serious fire broke out in Quixada's house, and he forced his way through the flames and rescued his charge. Only when this had been accomplished did he try to save his wife. This sacrifice of love to loyalty was highly praised at the time.[1] The subject is even bound to descend to crime at the king's behest. "His not to reason why." In *Saber del mal y del bien*, Don Álvaro, a true friend, is asked to act as go-between between the king and his friend's sister:

REY
¿A quién
en la ocasión ayudarás,
a tu amigo o a tu rey?
ÁLVARO
A mi rey.

[1] Prescott, *Philip the Second*, Bk. V, ch. v.

Álvaro's conduct is not only justifiable but even praiseworthy according to the code. Great as are the claims of chivalry and friendship, loyalty to the monarch transcends them, — a good illustration of the moral perversion which the logical application of the code frequently brought about.

Relations between One Hidalgo and Another. — Dueling implied equality of rank. Just as the hidalgo could not fight with his ruler, so he could not fight with his social inferior except incognito. But distinctions of title, other than that of king, made no difference, if the two were hidalgos. The clan spirit prevailed. There was the most complete solidarity in a family. Anything reflecting on the honor of one member affected all. Honor could be restored only by an apology (in the case of a minor wrong), a duel, or a marriage. If two gentlemen are engaged in a quarrel and their respective third cousins marry, the dispute ends automatically; for one kinsman cannot " wrong " another. The marriage solution was termed, *haciendo el agravio deudo*, " taking the wrong into the family."

Next to the claims of family were those of friendship. One owed the most perfect loyalty to a friend. One must not only aid him in his quarrels, but one must cherish his honor as one's own and fight for it. This obligation was stated by the formula: *Con quien vengo, vengo*, freely translated, " I stand by my friend." However, a man's personal honor was so sacred that he was not required to sacrifice it to a friend. In this case the law of *Primero soy yo* was invoked.

> No puede nadie acudir a su amigo
> más que a su honor. (*La gran Cenobia*)

But this selfish rule did not apply where a lady was concerned; the reverse was true. For a lady, honor itself, dearer than life, must be sacrificed if need be. (*Antes que todo es mi dama.*)

A gentleman must never deny his identity nor break his word to another. He might do both to a lady. In the latter case he

was not suspected of cowardice. Insulting remarks delivered with the sword drawn did not count as an *agravio*. The drawing of the sword was an acknowledgment that the drawer considered his adversary an equal, brave, and ready to resent a wrong. These flattering implications mitigated, even if they did not cancel, the insult. If insults were exchanged before the drawing of swords, apologies were not in order. To apologize was to show the white feather. Nevertheless, a duelist of proved courage sometimes refused to fight in an unjust quarrel. To refuse was considered a greater display of courage than to fight, a bit of bravado much admired, because only swordsmen of repute dared do so. If a gentleman is involved in a duel through a mistaken idea of things, pride will not permit him to make an explanation. An opponent who has surrendered or become disarmed must be spared.

If two friends of an hidalgo are fighting, which shall he aid? The rule of *Con quien vengo, vengo* applies to each equally. He must first strive to adjust the difference, and, if unsuccessful, will aid the challenged rather than the challenger. If he intervenes in a duel fought by strangers, he will aid the weaker side. If a kinsman and a friend simultaneously demand his aid, he will help his kinsman. But he will abandon either kinsman or friend to show loyalty to the king or to help the lady of his love. The claims of love were the very highest, with the possible exception of those of hospitality and loyalty to the monarch. Where love was concerned one would not have recourse to *la ley natural* as one would against the king.

The bonds of hospitality were so strong that a guest must be protected even against the members of one's own family. Great favors were shown to strangers. *Por forastero*, " because I am a stranger," was a plea which seldom failed to meet with a hospitable response. A duelist pursued by the police could take *sagrado*, sanctuary, in a church, monastery, residence of an ambassador, or a private house. The last refuge was not safe against the intrusion of the police; but every member of

the household was bound to aid the guest, welcome or unwelcome, by hiding, deceit, or force of arms. Even if the guest is an enemy, or has just killed a member of his host's family, the aggrieved family must protect him against the authorities. The claims of hospitality outweigh those of kinship. Nowhere else is the chivalry of the code better exemplified.

Woman and the Honor Code. — The Spanish code departed most strikingly from those of other countries in its attitude toward women. The cold-blooded barbarity of some of its provisions was fortunately unique in Europe.

" Frailty thy name is woman " was the firm conviction of the men of that time. Well-born women were kept in seclusion, were never allowed to step into the street unless heavily veiled, *tapadas*, and accompanied by *escuderos* or *dueñas*. They were considered creatures devoid both of intellect and moral principle. Strict espionage was thought necessary when the least waywardness on their part was likely to involve every male member of the family in a tragedy. But the very excess of precaution developed in them a fondness for flirtation and a genius for intrigue.

Nevertheless this severity was mitigated by much courtesy and chivalry. There was held to be something sacred about woman. Like the king, she could not deprive a gentleman of honor by spoken word (including the *mentís*) or by a blow from the hand; for, as the recipient of the buffet would say: *Las blancas manos no ofenden*. She could not administer an *agravio* nor an *afrenta*, only a *desaire*, a " slight." If she speaks insulting words to a suitor, the latter's remedy is to fight any male who may have heard the unkind words; but only later, because there must be no quarreling in a lady's presence. One challenged to a duel in a lady's presence need not and must not accept the challenge:

> Porque ningún hombre dió
> satisfacción que se pide
> delante de una mujer. (*Hombre pobre todo es trazas*)

With the formula, *por mujer y desdichada*, she could demand protection from the first comer against any number of enemies, and no gentleman might deny the aid requested, under penalty of losing caste. In *Una desdicha, ya es dicha*, even the rascally Don Juan, who refuses to restore Leonor's lost honor by marrying her, is willing to risk life in her defense.

If woman was so frequently forced to seek protection from strangers, it was because her life was so often threatened by husband, brother, or father. She was unable to deprive her family of honor except by losing her own first, in which case her death or a marriage was the only possible solution (except when the disgrace was hushed up, in which case she might be sent to a convent). History records numerous honor murders. What is less true to life, and suggests rather dramatic convention, is the willingness of Calderón's heroines to offer sanctuary in their apartments to distressed males, even when the consequences of discovery will almost certainly be fatal. For even where the woman was blameless, mere suspicion of guilt was punished with death.

The woman of the time, then, was at once the victim of barbarous cruelty and the object of chivalrous devotion. But the most devoted gallant often deceived her shamefully and she repaid in kind. "All's fair in love and war" was a principle believed in and practised by both sexes. *Amor es todo enredos.*

> Porque un hombre principal
> puede mentir con las damas
> (que engañarlas con industria
> es más buen gusto que infamia
> y los mayores señores
> lo suelen tener por gala):
> pero con los hombres, no. (*Hombre pobre todo es trazas*)

Elsewhere Calderón says:

> Traición de amor,
> traición que honra más que ofende. (*Hija del aire*)

These gentlemen, so touchy on the point of honor, commit a score of actions, ungentlemanly and villainous according to our modern code of conduct: spying, reading another's letters, bilking creditors, etc. The hero of a *comedia* is often impossible to distinguish from the villain; but at least he would die for his standards such as they were.

Secrecy. *No hay cosa como callar* says a Spanish proverb. The advisability of keeping the family skeleton well locked up is generally admitted. Occasions arose where the family dishonor was unknown until some bloody act of vengeance published it. Vengeance of this sort was considered maladroit. To take no vengeance at all was considered pusillanimous. Secrecy must be met with secrecy. *A secreto agravio, secreta venganza.* In the play which takes its title from this maxim, Calderón makes Don Luis kill the offending gallant, Lope, while on a boating excursion. Appearances point to Lope's death by drowning. Then Luis burns his villa, and the wife, Leonor, perishes as if by accident in the flames. This play, like Tirso's *El celoso prudente*, from which it derives, purports to be based on a historic happening.

But the honor code reaches the height of barbarity when husband murders wife for the sake of honor, knowing her to be innocent. This is the situation in *El médico de su honra*, *El pintor de su deshonra*, and certain other plays. And strangely enough the audience was not expected to show greatest sympathy for the innocent victim, but rather for the unfortunate murderer whose regard for honor was so high that he shrank from no crime in order to keep it. He knew the system to be wrong, so did the world in general; but with a fatalistic *con tal condición nacimos* he unflinchingly turns wife-murderer, regains honor, and becomes a subject of general admiration. We like to believe that such happenings were rare in real life. Nevertheless the fact that representative writers expect readers and audience to sympathize with the Othellos rather than with the Desdemonas speaks volumes for the perverted standards of the

time. The chief reason why Calderón lacks universality is that he violates the best instincts of human nature to advocate an abhorrent system of conduct characteristic of a narrow geographical area, and prevalent, fortunately, for only a brief period of time.

Calderón's Conception of Love. — Calderón is not fond of depicting immoral relations between the sexes. His gallants and ladies always have in view an honorable marriage. Every cape-and-sword play ends with several weddings. A commonplace bourgeois dénouement is the inevitable sequel of romantic adventure. But the course of true love never runs smooth in these plays. Calderón's heroines (they are all motherless) are nearly all flirtatiously indiscreet. Love, he thought, must be accompanied with danger. A lady must be a good sportsman. His *damas*, therefore, are as nonchalant in risking life as are the *galanes* who pay them court, and even more ready to jeopardize honor. As a result of indiscretions, misunderstandings, and peculiar concatenations of circumstances, they find themselves involved in situations for which death and marriage are the only possible solutions. As a rule marriage affords a conventional "happy ending." Where the tone is more tragic, it is the wife, rather than the young, unmarried lady, who pays the extreme penalty. Calderón is not interested in the Platonic conception of love; neither does he adopt the immoral standards of the writers of romances of chivalry. He shuns the licentious freedom of a Tirso de Molina. He gives us romantic courtships followed by commonplace weddings.[1]

IV. CULTERANISMO — CALDERÓN'S STYLE

The New Movement in Spain. — At the moment when Calderón began his literary career, about 1620, the new fashion

[1] Rubió y Lluch, *El sentimiento del honor en el teatro de Calderón*, Barcelona, 1882. A. Castro, *Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos* XVI *y* XVII, in *Revista de filología española*, III, 1 and 4. Stuart, *Honor in the Spanish Drama*, in *Romanic Review*, I, 246–258, 357–366.

of *culteranismo*, or *gongorismo*, had triumphed. The species of stylistic affectation so called developed during the first decade of the seventeenth century. Various writers of the preceding century had foreshadowed the new tendency, but Luis Carrillo y Sotomayor is credited with the doubtful honor of instituting the movement in Spain. As a poet he strove for novel effects, and on publishing his *Libro de la erudición poética* (1611), became the recognized doctrinaire of the new manner. Toward the end of 1612, or possibly the beginning of 1613, Luis de Góngora wrote his two euphuistic poems, *Polifemo* and *Las soledades*, the most celebrated specimens of the manner. Paravicino, the famous court preacher, soon after began to preach euphuistic sermons. Courtiers talked euphuism. The fashion carried everything before it. Wits made merry over it, and writers of the old school inveighed against it, but young writers with a name to make adapted themselves to the prevailing taste.

Definition of *Culteranismo*. — Just what was *culteranismo?* During the Renaissance all Europeans strove to enrich their native languages and literatures by imitating the ancient writers. In this respect, Spaniards did no more than Italians and French were doing. Spanish was held to be a corrupt dialect of Latin, and the more Spanish could be made to resemble Latin the better. Spanish, too, lacked many words needed to express subtle poetic and philosophic thoughts. These, it was urged, should be taken from the Latin and naturalized. A less happy endeavor was the imitation of many peculiarities of Latin syntax, such as the omission of the article, the use of the accusative of specification, hyperbaton, or the severing of words from their natural order. All these things and more Carrillo advocates in the work above mentioned. He goes farther and pleads for obscurity. The *vulgo* is to be despised; the artistic poet should cater to the learned. The more obscure a poem, the better. In brief, *culteranismo* is a form of literature replete with classic and erudite allusion, the vocabulary and syntax

of which is strongly latinized. Abundant use is made of classic mythology and the rhetorical figures of the ancients. The *poeta culto* is intentionally obscure for the benefit of a limited public of the learned and aristocratic.

Conceptismo. — Along with *culteranismo* goes *conceptismo*, a striving for the subtle. The two are rarely found separate. *Conceptismo* springs in large part from mediæval dialectics and is ingenuity run to seed. It had the more ancient tradition of the two. Many examples of it may be found in early Provençal and Italian poets.

Spread of the Movement in Europe. — The peculiar species of affectation resulting from the union of obscurity and subtlety was world-wide in its extent. It developed, curiously enough, in England during the Elizabethan period, and was termed *euphuism*. In his *Monastery* Sir Walter Scott has painted the portrait of an English euphuist in the character of Sir Percie Shafton; but the student of English will do better to consult John Lyly's *Euphues or the Anatomy of wit*. Under the name of *marinism* it sprang up in Italy about the same time that it started in Spain. Whether the Italian poet Marino inspired the early Spanish *cultistas* or the reverse happened is still a debated question. The disease of *préciosité* reached France later, in the seventeenth century. Molière's satire of it in the *Précieuses ridicules* effectually checked its spread. In Germany the same tendency is termed *Schwulst*. These manifestations were shorter lived and less extensive in other countries than in Spain, notwithstanding the fact that nowhere was it more vigorously assailed by the wits than in the latter country.

The Good in *Culteranismo*. — It has been the almost universal fashion among critics to condemn *culteranismo* unsparingly. Fitzmaurice-Kelly has led a wholesome reaction by pointing out that the movement was a protest against the facile improvisation of the writers of the previous generation and was praiseworthy in so far as it represented a sincere artistic endeavor. The *cultos* also deserve credit for having enriched the

language. Many words employed by Góngora and his school have found a permanent place in the language: *adusto*, *canoro*, *pompa*, *hurtar*, *luciente*, *ilustrar*, *alterno*, *conducir*, *esplendor*, *aplauso*, *celestial*, *purpúreo*, and many others. Less happy borrowings from Greek, Latin, and Italian have perished, but the *cultistas* did an inestimable service in renovating the poetic vocabulary. On the other hand there can be no defense of the doctrine of calculated obscurity.

Calderón's Style. — Calderón is usually classed among the *cultistas;* but he is more properly to be regarded as a *conceptista*. He sins less on the side of obscurity than on that of subtlety. A lyric poet might write for a restricted group; a dramatist must cater to the public. He must be reasonably intelligible if he is to be granted a hearing. Calderón therefore avoided the worst features of the *estilo culto*. His obscurities of syntax, when not due to bad texts, are to be ascribed to inadvertence rather than design. He accepts much of the new poetic vocabulary, but with discretion. His allusions are seldom baffling. But he abandons simplicity in favor of ornateness, and makes lavish use of rhetorical tropes. If his taste had been unerring, it would be impossible to censure him without at the same time condemning the poets of classic antiquity collectively; for all of these were equally artificial. But Calderón's taste is frequently at fault. Lacking a sense of humor, he mingles absurdities in his loftiest flights. Eloquence is too often followed by bathos.

His Faults. — He most offends modern taste by his many conceits. A conceit (*concepto*) differs from an ordinary metaphor in that it is strained, tasteless, and all too often funny when intended to be serious. When, for instance, Calderón compares a ship to a comb, combing the white locks of the ocean, he has taken the short step from the sublime to the ridiculous. Elsewhere a swimming man is compared to a galley. His arms are the oars, his legs the rudder, his nose the prow, his eyes the two signal lights, — and all this with serious intent. This is

Calderón at his worst, reveling in his exuberant imagination, which neither humor nor common sense controls. Not all conceits are so bad. When he terms flowers " songless birds " and birds " feathered flowers," one may enjoy the poet's rich imagination, even while condemning a slight infraction of taste.

Calderón's use of the *equívoco* is also to be condemned. An *equívoco* may be defined as a pun intended to be taken seriously. It thus differs from the frankly humorous puns of the *gracioso*. Regarding as we do the pun as the lowest form of humor, it is hard to conceive how it ever can have been considered a serious adornment of style. Yet it was so regarded. When Rosaura says:

y apenas llega, cuando llega a penas,

the poet hardly expected to be rewarded with a laugh; he hoped rather to be admired for his ingenuity. The tiresome punnings on Estrella's name are similar instances. It goes without saying that the *equívoco* is illegitimate for other than comic purposes.

Closely related are his occasional repetitions of forms of the same verb:

porque no sepas que sé
que sabes flaquezas mías.

This is the fault for which Cervantes takes Feliciano de Silva to task (*Don Quijote*, ch. i).

When aiming at exalted effect Calderón's style is often inflated and bombastic. It is this " sound and fury " that lovers of simple art find least tolerable in his writing. The student of English is reminded of " Marlowe's mighty line."

To complete the list of faults, Calderón is a very repetitious poet. Having invented a fine metaphor he is not content to use it once. The same is true of the *gracioso's* jokes and many a dramatic situation. But these repetitions were not so noticeable to the spectator in those days of short " runs " as they

now are to the reader. The threadbare phrase was common in the plays of the Golden Age, just as it must have been in the courtly conversation of the time. Lowell happily compares Calderón's rhetorical effects, always the same yet always changing, to the ever-shifting designs of the kaleidoscope produced by the same little particles of colored glass. Calderón in defending this fault says that just as nature, though using the same facial features, never produces two like faces, so he considers it a merit rather than a fault that his very repetitions invariably result in something new.

Calderón displays many other stylistic peculiarities not wholly reprehensible, but indicative of the artificiality of his genius. Everywhere one notes his concern for nice balance. He makes frequent use of the figure of chiasmus, the balancing of the ends against the middle:

> rizados montes de nieve,
> de cristal crespas montañas.

An extended chiasmus may be noted in Segismundo's first soliloquy, where a whole series of metaphors is recapitulated in inverse order. The related figure of antithesis is even commoner:

> soy un hombre de las fieras
> y una fiera de los hombres.

This figure too was extended beyond the mere phrase. The whole plot of *Casa con dos puertas* is a masterpiece of antithetic construction. Another favorite device was the dovetailed conversation, in which two characters, each interrupting the other, speak two complete sentences, neither one of which can be understood without for the moment disregarding the other.

Calderón was all too fond of the paradoxical union of opposites:

> porque el nacer
> y el morir son parecidos.

This frequently took the form of oxymoron, the joining to a noun of a surprising, not to say impossible, adjective: *vivo cadáver*. These examples may suffice to illustrate Calderón's striving for subtlety and ingenuity. There is the same striving in many passages where he debates questions pertaining to honor, love, and religion with the hairsplitting method of dialectics. This acuteness is, however, devoid of philosophic depth.

His Merits. — It is pleasanter to indicate Calderón's merits. One so careful in the planning not only of plots as a whole, but in every detail was not a careless writer. He was not a gifted *improvisatore* like Lope de Vega, but had a superior artistic conscience. He was inferior to Lope in the invention of plots, but was better in knowledge of stage technique. In this respect he is not to be compared to modern playwrights, but he carried stagecraft to a point beyond that to which any of his predecessors or contemporaries attained. Like all dramatists of the Golden Age he considered plot of chief importance. In slighting character he shared a fault common to the whole school. He proved in his *Alcalde de Zalamea* that he could create character, and it is regrettable that he has not given us more vivid personages like those therein found. But Calderón's art was determined by existing stage traditions. Audiences demanded the complicated intrigue. Cleverness was more esteemed than profundity. Theatrical "runs" were short. It was sufficiently difficult for actors to learn the lines of a new play, destined for only a few performances. The task of the actors must be rendered easy by giving each player essentially the same part to act over and over again. The standard troupe consisted of three *galanes*, three *damas*, a *barba*, two *graciosos*, two servant maids, and a few supernumeraries or actors of minor rôles. Conditions did not make for versatility. Therefore Calderón slighted character for plot, but in the handling of intrigue he was a master. His was a talent for arrangement and combination rather than for invention.

Calderón interests the modern reader for his lyric even more

than for his dramatic qualities. To be sure one may enjoy the romance of the life he describes and thread with interest his labyrinthine plots. The historian will find in his works material for the study of cultural history, and the hispanist will encounter curious problems to be solved. But without other merits than these he would not rank high; he would not be a poet for poets. He would not have aroused the admiration of Shelley, Fitzgerald, and Lowell. At his best Calderón rises higher than any other Spanish dramatic poet. In passages like Segismundo's second soliloquy or the speech of Death in *La cena del Rey Baltasar* he achieves the sublime. On such occasions affectation falls from him like a discarded garment. The passages are all too numerous where a magnificent effect is spoiled by an error of taste; but we may ignore these failures in view of his many successes. One of the most mathematical, logical and architectural of writers, he is also one of the most riotously imaginative. Passages have here been quoted illustrative of the absurdities of his style. In fairness we should quote an equal number of his happy inspirations; but these can be found on every page. He thrills by what Lowell terms "the heat-lightnings of his fancy," by the color and oriental richness of his imagery.[1]

V. THE ATTITUDE OF CRITICS TOWARD CALDERÓN

Calderón's Popularity in Spain.—With Calderón the *siglo de oro* drama of Spain died. During the eighteenth century Spain was under the influence of French critical theory, and this school of criticism found no merit in Calderón. He was denounced at home and forgotten abroad. But in spite of scholarly disfavor, his plays were acted more continuously in Spain than those of any other author, well down into the nineteenth century when

[1] Lucien-Paul Thomas, *Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne*, Halle, 1909.

the Romantic school produced a new form of drama. Classicism brought forth no great dramatic writer in Spain, and, as Calderón still lacked a rival, the populace continued to enjoy his plays.

Calderón in Other Countries. — The two leading critics produced by German Romanticism, Friedrich and August Wilhelm Schlegel, rediscovered Calderón. They exalted him to the skies, making him Shakespeare's equal. Friedrich Schlegel declared that Calderón had solved the riddle of the universe, meaning doubtless that he had found the solution of life's problems by submitting to the authority of the Roman Catholic Church. Now one of the important aspects of Romanticism was a return to Catholicism, and when Calderón was proclaimed the supreme Catholic poet his triumph was assured. His plays were acted in the court theater of Weimar. Gœthe, if somewhat more discriminating, was still lavish of praise. Calderón's works were repeatedly translated into German. Keil prepared an excellent edition of them in the original. F. W. V. Schmidt subjected his works to erudite research. Germany's interest in Calderón has never failed down to the present. It is frequently said that this excessive admiration for Calderón was due to the fact that his works alone of the seventeenth century Spanish dramatists were easily accessible, and that Calderón was credited with an excellence common to all the great playwrights of his time and country. But one may question whether German Romanticists would have been moved by the simpler art of Lope de Vega, even if they had known him well. Calderón's rhapsodic flights and abundant color were what aroused enthusiasm.

As might be expected, Calderón made little headway in France. In England he had numerous worshipers like Shelley and Edward Fitzgerald. Lowell is the chief American representative of the Calderón cult.

Calderón and Lope de Vega. — As knowledge of the Spanish drama became more extensive and modern reprints made the

works of Calderón's predecessors available, the judicious saw that Calderón was not a unique figure, that he had been overestimated and others underestimated. Schack's *History of the Dramatic Literature of Spain* gave the world a proportionate picture of Spanish dramatic literature. Grillparzer became a student and imitator of Lope de Vega. Lord Holland and Chorley were Lope's advocates in England. In Spain one of Menéndez y Pelayo's earliest critical endeavors was to exalt Lope. In so doing he went farther in detracting from Calderón's merit than his maturer judgment approved.

The modern tendency is to rank Lope above Calderón. Lope was the creator of the Spanish drama, the most fertile inventor of plots and the most facile improviser the world has ever seen. His art is simpler than Calderón's. But it may be questioned whether Lope's finest passages equal the best in Calderón. Only those will think so who prefer the unpremeditated lay to the carefully planned work of a deliberative artist. Calderón must be judged with discrimination. He is often tasteless, pedantic and absurd; but if there is much dross and tinsel in his writings, there is also much pure gold. He is entitled to be judged by his best achievement rather than his worst.

VI. A CLASSIFICATION OF CALDERÓN'S DRAMATIC WORKS

Calderón attempted every form of the drama known in the Spain of his day with the exception of the thesis play, which remained the peculiar possession of Juan Ruiz de Alarcón. He excelled in three kinds of plays: the *auto sacramental*, the cape-and-sword play, and the philosophic drama.

Comedias de capa y espada. — These are the simplest in diction and most complicated in intrigue of any that he wrote. They derive their name from the typical street costume of the Spanish gentleman of the day. Love and honor are the princi-

pal motives. Two or three gallants pay court to as many ladies, and these courtships develop into a complicated game of cross-purposes. Jealous fathers and brothers frequently intervene, duels are numerous, honor dilemmas abound. Love and honor problems are treated with much subtlety, but the style is less *culto* than in the other plays. The imbroglio, ever increasing in complexity, is maintained till the end, when mutual explanations clear away misunderstandings and lead to several marriages. These plays are a romantic and conventionalized, rather than a realistic, portrayal of life. The scene is always some Spanish city. Each tells an interesting story, though there is much similarity of plot, — the same duels, hiding of gallants and ladies in unexpected places, secret chambers, houses with two doors, veiled ladies and muffled gentlemen. Gœthe was right in saying that the characters in these plays were as like as so many leaden bullets. The chief novelty was some surprising honor complication whose solution interested an audience of duelists. These plays are youthful productions and please by their vivacity. The favorites are: *Casa con dos puertas mala es de guardar*, *La dama duende*, and *Mañanas de abril y mayo*. Calderón surpassed all others in this type of play.

Comedias palaciegas. — These are similar to cape-and-sword plays, but deal with the love and honor problems of a higher plane of society. The characters are reigning monarchs and the upper nobility. The scene is remote and often fantastic, — some Italian court or an idealized Bohemia, Poland, or Russia. These plays are couched in the high-flown rhetoric of courtly compliment. Tirso de Molina was the master of this genre. Calderón for all his greater experience at court was slightly inferior to Tirso in this field. Of the many palace plays one may consider as typical *Basta callar* and *La banda y la flor*.

Philosophic Drama. — *La vida es sueño* [1] has some of the characteristics of the palace play; but Menéndez y Pelayo

[1] See page xlv for detailed account.

classifies it as a philosophic drama. The only other belonging to this group is *En la vida todo es verdad y todo mentira*.[1] The first act of this play contains possibly the strongest dramatic situation Calderón ever devised, but the last two acts are trivial, and the play falls short of being a masterpiece.

Comedia histórica. — This is one of the noblest forms which the Spanish drama assumed. In this domain Lope de Vega is supreme except for one play, Tirso's *Prudencia en la mujer*, which equals Lope's best. Calderón was only slightly interested in Spain's past. He has not given us anything like Lope's extensive gallery of portraits of those grave, simple, virtuous heroes of old Spain, equalled in the world literature only by Livy's sketches of the ancient Romans. But in his *Príncipe constante* Calderón pictures happily the ideal Christian knight and ruler. Fernando of Portugal is one of his happiest characterizations. So too are Pedro Crespo, the self-respecting rustic, and Don Lope de Figueroa, the gouty captain, in *El Alcalde de Zalamea*. In this play Calderón proved that he could create character when he desired. It is a reworking of a like-named play by Lope de Vega, and much better than its source. Many regard it as Calderón's masterpiece. In both these plays the historic element is slight. In *El sitio de Bredá* the poet commemorates a notable victory which inspired the famous *Las lanzas* painting of Velázquez. *La cisma de Ingalaterra* is an unhappily conceived attack upon the English Reformation, praising Catherine of Aragon and holding up Henry VIII and Elizabeth to ridicule.

Comedias devotas. — Calderón wrote many plays based upon sacred lore or the lives of the saints, such as *La devoción de la cruz*, *San Francisco de Borja*, *El purgatorio de San Patricio*. His masterpiece in this genre is *El mágico prodigioso*, based on the legend of Saint Cyprian of Antioch. It interests from its resemblance to the Faust legend. Morel-Fatio's edition (Heil-

[1] In the autograph manuscript the title is as here given, *la* instead of the usual *esta*.

bronn, 1877) is one of the few plays by Calderón critically edited from an autograph manuscript. But no plays of this class equal that greatest of Spanish theological plays, *El condenado por desconfiado*, attributed to Tirso de Molina.

Comedias novelescas. — Calderón bases fewer of his plots upon Italian short stories than Lope did, but a number of his plays derive from well-known works of fiction. This was true of his lost works, *Celestina* and *Don Quijote*. Seven plays are taken from romances of chivalry, e.g., his *Puente de Mantible* which derives from the Old French epic of *Fierabras*. *La fingida Arcadia* represents the pastoral genre. *Amor, honor y poder* is based upon one of Bandello's stories. *El jardín de Falerina* derives from Boiardo's *Orlando innamorato*, though probably indirectly through a like-named play by Lope.

Honor Tragedies. — While honor figures more or less in all Calderón's works, three plays stand out prominently by reason of the cold-blooded cruelty of their tragic dénouements: *El médico de su honra*, *El pintor de su deshonra*, *A secreto agravio, secreta venganza*. These are gripping tragedies which fall short of greatness because they violate the common instincts of humanity. They show us Spanish honor at its worst. No modern reader can do otherwise than condemn the heroes and the motives that actuate them.

Comedias mitológicas. — The numerous plays of this class are the least readable of any that Calderón wrote. They were written at royal command to be represented in the palace or out of doors. The costuming, scenery, and incidental music were elaborate; much use was made of stage machinery. They are really nothing but operatic *libretti*. Therefore the modern reader cannot judge them fairly. Each is a dramatization taken from Classic mythology. Their chief source is Ovid's *Metamorphoses*, but Calderón's mythology is capricious and original.

Entremeses. — Doubtless Calderón wrote many of these one-act farces, designed to be produced between the acts of a

three-act drama. Few have survived. He lacked real comic force and is far inferior to Cervantes and Quiñones de Benavente in this form. *El dragoncillo*, based upon Cervantes' *Cueva de Salamanca*, may be mentioned as typical. We have preserved also a few of Calderón's *Mojigangas* and *Jácaras entremesadas*, both short forms closely related to the *entremés* and the *baile*.

Autos sacramentales. — During the Middle Ages the European drama developed out of the ritual of the church service. Brief dialogues, responsories, were enacted by the priests in connection with the special services of Christmas, Easter, Epiphany, and other church festivals. These gradually developed into elaborate spectacles called miracle or mystery plays. With the addition of secular and comic elements, the representation of these plays within the sacred edifice occasioned scandal, and the next step was to produce them in the open air. They were produced by semi-religious guilds, often with much elaborateness of scenery and costuming. The passion play of Oberammergau is a survival of this sort of play.

Spain, too, had her religious mysteries, though the twelfth century fragment, the *Auto de los Reyes magos*, is the sole, chance survival of a form of literature once widely cultivated. The mysteries never attained in Spain the elaborateness of the French productions, but there is ample evidence that more primitive spectacles of the same nature were common in the peninsula during the centuries previous to the Renaissance.

Origins of the *auto*. — In 1264 Pope Urban IV instituted the Feast of the Most Blessed Sacrament, urging Christendom to celebrate Corpus Christi day as one of the most important of the religious festivals. This request was observed by the Spaniards with more enthusiasm than was shown by other nations. Even today the Corpus Christi celebration there is more elaborate than that of any other day in the church calendar. Everywhere there are religious processions, *pasos;* that of

Seville is the most famous. Religious plays formed part of the observance, and in time the greater importance of this festival as compared to others caused open air, religious spectacles to be restricted to that day.

The Development of the *auto*. — The *auto* appears to have developed as a distinct dramatic genre toward the close of the fifteenth century. An *auto* may be defined as a one-act, allegorical play, written in commemoration of the eucharist, and acted in the open air, on floats, in connection with the Corpus Christi procession. The earliest *autos* preserved are simpler in structure and manner of representation than the later ones. González Pedroso distinguishes three periods in the genre's development: 1. From the origins to Lope de Vega. 2. The age of Lope and his contemporaries. 3. The age of Calderón. Lope de Vega gave new luster to this dramatic form as he did to every other, but as a writer of religious plays he is far inferior to Calderón. The latter carried the *auto* to its highest pitch. As he had no worthy successor, the old stock *autos* continued to be enacted until 1765, when they were proscribed by royal decree as contrary to good taste and morals.

The Themes of the *auto*. — Almost any subject could serve for an *auto sacramental*. Oftenest the theme was taken from sacred lore, the Bible, the lives of the Saints. When these were worked threadbare, profane themes were rendered sacred by the simple expedient of allegory. Folk-lore, a popular play or novel, a recent occurrence, — anything was grist to the mill of the sacred playwright. Calderón, having scored a hit with his *Vida es sueño*, turned the play into an *auto*. A less happy endeavor was his attempt to read sacred significance into a hunting expedition of Philip IV. Nothing was ever more absurd than an *auto* at its worst. Take as an instance the *Robo de Elena y destrucción de Troya*. In this piece Helen is a lost soul carried off from her husband Menelaus (Christ) by Paris (the devil). Christ inspired by Sinon (Divine Love) succeeds in recapturing Helen. Priam is God; Hecuba, God's Idea;

Apollo, Eternal Wisdom; Hector, the World; Peleus and Thetis, Adam and Eve. Allegory could scarcely be more strained, and this is the case with hundreds of *autos*. Such plays were written for a simple, uneducated public, whose unquestioning piety blinded them to the humorous aspect. It is easy to ridicule these naïve expressions of simple faith, but it is better to ignore them. The genre is entitled to be judged by its best examples.

One need not be a Roman Catholic, one need not be a Christian, to enjoy the *auto sacramental* at its best, though doubtless the extent of one's enjoyment will be determined by the measure of one's religious feeling. Any judge of good literature can appreciate the simple beauty of Tirso's *Colmenero Divino* or the lyric magnificence and Old-Testament grandeur of almost any one of Calderón's *autos*. That is not to say that lofty effects are consistently sustained. The reader is forced to pick and choose, overlooking an occasional absurdity in order to enjoy the inspired, lyric passages.

How *autos* were represented. — But the modern reader can form only a faint conception of what an *auto sacramental* was like toward the middle of the seventeenth century. As has been said, Corpus Christi day was the chief gala occasion of the year. Every important city produced a new *auto*. The rivalry between cities in this respect was extreme. When the national finances were so low that even the royal family was cramped, funds were found for these festivities. Even little hamlets did their best to vie with the larger centers. Naturally the Corpus celebration of Madrid, the capital, surpassed that of all other cities.

Months ahead some author was commissioned to write the two *autos* required. For a period of over thirty years this author was Calderón, as a matter of course. At the height of his reputation he received the then princely honorarium of 5,800 *reales* for the two plays. Two companies were next engaged to rehearse the pieces, all ordinary theatrical perform-

ances being for the time suspended. Often it was necessary to commandeer the troupes, keeping the actors in a state of arrest under their own roofs to prevent egress from the capital. Skilled stage-carpenters had meanwhile been at work on the elaborate *carros*. A week or two before the appointed time a final dress rehearsal, *la muestra de los carros*, was held to which it was considered a privilege to be invited. The censors, too, had their last opportunity to detect passages harmful to faith and morals.

At last the great day arrived. The dawn was ushered in with salvos of artillery and the ringing of bells. Then everybody attended mass and partook of the communion service. Next came the procession. Every religious and charitable organization, every guild of tradesman was represented. The highest dignitaries of the government, the king included, participated. There were numerous bands, orchestras, floats, aviaries of singing birds, and many another object of wonder. The Host was exposed to public view.

After a hastily snatched meal and a brief siesta the multitude assembled for the afternoon festivities. The crowd flocked to the spots where the gratuitous exhibitions were to be held. In Madrid each of the two *autos* was performed at least four times: first before the king, second before the councilors of Castile, third before the councilors of Madrid, and lastly before the populace in general. In course of time the number of semi-private performances was increased, and the actors were busied for several days. The public representations were usually held in the Plaza Mayor and at the Puerta de Guadalajara.

While the crowd was waiting, it was amused by the spectacle of the puppets known as *gigantones y cabezudos*, such as may still be seen in the religious processions of many Spanish towns. With these was the dragon, or *tarasca*. Dancers, singers, and mountebanks of all sorts made the minutes of waiting pass rapidly. Finally the lumbering *carros* appeared, drawn by

gaily bedecked oxen with gilded horns. Four *carros* were constructed for each *auto*. These represented mountains, grottoes, clouds, palaces, or whatnot. Many were so constructed as to be made to revolve, ascend or sink away, or to divide, unexpectedly revealing a tableau previously hidden. Sometimes there were in addition *carrillos*, or low cars providing platforms. Most of the acting took place upon a *tablado*, or scaffolding, about which the carts were grouped. The actors passed back and forth from *tablado* to *carro* as occasion demanded.

An *auto* began with a prologue, or *loa*, like any other play. It resembled the conventional *comedia* also in that it mixed the serious and the comic, and had *gracioso*, *galán*, and *barba*. *Autos* were also accompanied with farces (*entremeses*) and dances. One suspects that the crowd endured much fine verse and theological discussion to enjoy the comic portion of the program.

It is evident that the reader of an *auto* lacks all but the mere skeleton of a sumptuous show. Music was almost as important as poetry and stagecraft more than either. But artistically, our loss is a gain. The old music would now seem primitive, the mechanical effects crude. If the bare text of an *auto* often impresses us as naïve and tasteless to the point of sacrilege, this impression would have been intensified by the spectacle in its entirety. Madame d'Aulnoy, the witty and sophisticated French traveler, was shocked, rather than impressed, by the *autos* which she saw. The modern reader needs to know the circumstances under which *autos* were produced in order to understand them; but he should congratulate himself that these distracting elements are gone, leaving him free to enjoy some of the noblest lyric poetry ever penned.[1]

[1] See González Pedroso, *Prólogo del colector*, *Autos Sacramentales*, in *Biblioteca de autores españoles*, Madrid, 1865. Also Julio Monreal, *El día del Corpus y sus autos sacramentales*, in *Cuadros viejos*, Madrid, 1878, ch. vi. Valbuena Prat, *Los autos sacramentales de Calderón* (*Clasificación y análisis*), in *Revue hispanique*, LXI, 1–302.

VII. INTRODUCTORY NOTES TO THE TEXT

Casa con dos puertas mala es de guardar. — The texts of this play in current circulation all derive ultimately from the edition of Vera Tassis, Madrid, 1682. For the first time I have used the *princeps*, *Primera parte de comedias de Don Pedro Calderón de la Barca, recogidas por Don Joseph Calderón de la Barca, su hermano*, Madrid, 1636. This first edition corrects many of the later editor's mistakes, but has so many errors of its own that no exclusive authority may be accorded it. *VT* (Vera Tassis) and *P* (Princeps) agree line for line as to inclusions and omissions, with only slight exceptions. Vera Tassis seems to have followed *P* closely in preparing his edition, though he does not follow it slavishly. In a few cases divergent readings in these two versions may indicate that Vera Tassis is taking liberties as an editor; but I believe these instances to be very few, even if they occur at all. Vera Tassis certainly drew from some other source, now lost, and took from it better readings or ones which he considered better than those of the edition of 1636.

I reach this conclusion from a study of the Osuna manuscript now owned by the Biblioteca Nacional (Paz y Melia, *Catálogo*, 511). This manuscript is written in a slovenly, sprawling, seventeenth-century hand. It betrays extreme carelessness, omits many important passages, and on a hasty inspection appears valueless. This may explain why scholars have hitherto neglected it. But everybody experienced in textual criticism knows that the most careless of manuscripts may have back of it a sound tradition and may here and there give the correct reading where versions more accurate as a whole are at fault. This is true of *O* (Osuna), which is extremely important in establishing the text of this play. The exact filiation of the three versions is difficult, if not impossible, to determine, because *VT* has not one but several sources. At times *O* agrees with *P* against *VT*, at other times with *VT* against *P*, thus proving that *VT* is not always making an arbitrary change when departing from a *P* reading. Again *P* and *VT* agree against *O*, which cannot possibly derive from either of the other two. Most of the readings accepted in my text are supported by at least two of these three authorities, but there are a few exceptions to this rule. In some instances two will agree in error

and the odd reading will be correct. A two to one vote is therefore not decisive, and the best reading is often a matter of subjective judgment. I may cite as a single instance lines 2548–9 which *VT* alone has, lines supplying a gap and necessary to the sense and which do not appear to be an arbitrary emendation, but to go back to a reliable, lost source.

O is especially interesting because it contains passages omitted by *P* and *VT* and which unquestionably derive from the lost original. This manuscript has permitted me to recover over 150 lost lines of Calderón, those numbered in my text: 2179–2327, 2898–9 (two lines necessary to the sense), 2997–3002, 3217–8. The long description of Philip IV's falconry hunt is the most important recovered passage. This was undoubtedly written to flatter a royal patron. In a palace play, written for representation at court, it would be in place. Later managers, preparing the play for popular audiences would note that the episode clogs the action and is unessential to the plot. The excision of this passage is easily understandable. To suppose that it is a later interpolation is unthinkable. The episode of the tailor, Act II, omitted in *O*, is more questionable. Furthermore, one who studies the plot's nicely balanced structure will note that Felix's description of the king's hunt finds its exact counterpart in Laura's account of the queen's boating party. By including the former episode the piece is once more made exactly symmetrical. Closely similar passages in *Luis Pérez el gallego*, *La selva confusa*, and *El mayor encanto amor* afford the final proof of Calderón's authorship.

A textbook is no place for voluminous exposition of variant readings. I mention in the notes only a few textual points of special interest. The stage directions, which vary in the three versions, offer greatest difficulty. When unable to decide which has the sounder tradition, I choose that one which best elucidates the action.

This is one of Calderón's best and most typical cape-and-sword plays. The title is a popular proverb, which in its fullest form runs: *Casa con dos puertas, no la guardan todas dueñas*. The play cannot have been written prior to March 31, 1621, when Philip IV began his reign, nor subsequently to October 17, 1629, the birthday of the Infante Baltasar Carlos. From an allusion (2433–4) which refers to the queen's pregnancy, Schmidt and Hartzenbusch consider it almost certain that this play was produced at Aranjuez for the amusement

of Queen Isabel de Borbón during the spring or summer of 1629.[1] It was a time of happy anticipation when court festivities of every sort were multiplied.

Certain it is that this is one of the earliest preserved plays of Calderón. It shows the freshness of youth combined with the technical perfection of an expert — perfection, that is to say, within the limits of Calderón's genius and the time and environment which determined that genius. This play is no hasty improvisation like most of Lope's. On the contrary, its faults are those of overelaboration and the abuse of ingenuity. The extreme complexity of its meticulously balanced plot sins against probability; its labored and inflated rhetoric already shows the mannerism of the Gongoristic school. Characterization we must not expect to find in plays of this sort; the intrigue and the poetry are alone of importance. The story interests, in spite of its impossibility, on account of its swift movement, its rapid development of interesting situations, and its vivid pictures of the life of a bygone age.

This comedy has been three times translated into German: First by an anonymous author, 1753; Bärmann, 1821; Cosmar, 1839. Twice into French: Damas-Hinard, 1835; Antoine de Latour, 1871. It still awaits an English translator.

METERS EMPLOYED IN THIS PLAY

ACT I

VERSES	
1 — 200	Décimas
201 — 724	Verso de romance, *á–e*
725 — 816	Silvas pareadas
817 — 916	Verso de romance, *é–e*
917 — 976	Décimas
977 — 1016	Verso de romance, *é–e*

ACT II

1017 — 1240	Verso de romance, *é–a*
1241 — 1416	Redondillas

[1] See BAE, *Comedias de Calderón*, ed. Hartzenbusch, IV, 668 and Schmidt, *Die Schauspiele Calderón's*, p. 18.

1417 — 1654 Verso de romance, *é–o*
1655 — 1680 Silvas pareadas
1681 — 1898 Verso de romance, *á–a*
1899 — 2006 Redondillas
2007 — 2011 Quintilla
2012 — 2133 Verso de romance, *é* (lines 2132–3, irregular)

ACT III

2134 — 2183 Quintillas
2184 — 2327 Silvas pareadas
2328 — 2392 Quintillas
2393 — 2564 Verso de romance, *i–a*
2565 — 2804 Redondillas
2805 — 3218 Verso de romance, *i–a*

La vida es sueño. — This play has been transmitted to us in three main redactions: First, the princeps edition of Calderón's *Comedias*, edited by his brother José, Madrid, 1636, and commonly referred to as *A*, (exact title already given); second, a surreptitious volume, *Parte treynta de comedias de varios autores*, Zaragoza, 1636, containing our play, commonly designated *B;* third, the Vera Tassis edition of 1682, commonly called *C*.

Most later printed editions follow the *C* tradition. Buchanan, however, has rendered the great service of printing the *A* version, giving variant readings from both *B* and *C*: *La vida es sueño, comedia famosa de D. Pedro Calderón de la Barca*, 1636., ed. M. A. Buchanan, Toronto, 1909. This must not be regarded as a critical text in the absolute sense, as Buchanan was concerned with making available the obscure *A* version as a basis for future studies. The problem of text reconstitution, then, is very similar to that in the case of *Casa con dos puertas* with the additional difficulty that there are in existence more *sueltas* which must be taken into account before the filiation can be worked out. *A* affords some valuable readings, but possesses no more authority than *C*, in all probability less, in spite of its earlier date. *B* is full of error but often follows the correct tradition and, when a critical edition is finally attempted, will be treated with greater respect than has hitherto been the case. In my own text I have attempted little more than previous editors have done, seeing myself forced to choose between the variant readings of the three versions, relying mainly on judgment and without a scientific basis of choice.

In this unsatisfactory state of things I have chosen to favor *C* readings except where there is a strong reason for adopting readings of one of the two other versions.

The play must have been written prior to November 6, 1635, the date when Don José Calderón received the license for his First Part. One of the poet's sources appeared in 1629, and there is reason to suppose that *La vida es sueño* was written several years subsequent to that date.[1]

METERS EMPLOYED IN THIS PLAY

VERSES		ACT I
1	— 102	Silvas pareadas
103	— 272	Décimas
273	— 474	Verso de romance, *á–e*
475	— 599	Quintillas
600	— 985	Verso de romance, *í–o*
		ACT II
986	— 1223	Verso de romance, *é–a*
1224	— 1547	Redondillas
1548	— 1723	Silvas pareadas
1724	— 2017	Verso de romance, *é–e*
2018	— 2187	Décimas
		ACT III
2188	— 2427	Verso de romance, *é–o*
2428	— 2491	Octavas reales
2492	— 2655	Redondillas
2656	— 2689	Silvas pareadas
2690	— 3011	Verso de romance, *ó–a*
3012	— 3093	Redondillas
3094	— 3315	Verso de romance, *á–a*

The sources of *La vida es sueño*. — The most important source is the story of the "Awakened Sleeper," one of the most widely disseminated of Oriental tales. We first meet it in the *Syntipas*, more

[1] For the full argument, see Buchanan, *Op. cit.*, pp. 99–102.

commonly called *The Seven Wise Masters*, a famous collection of Oriental apologues. A princess loves a page. Her nurse, who is in the secret, drugs him, and introduces him into the lady's apartment. The lovers meet. The page is then redrugged and removed to his own room. On awakening he thinks his meeting with the princess a dream.[1] This must have been the source of the Persian poet, Farid-Uddin Attar, who tells the same tale in the twelfth century.

Some such story lay back of the legend of the "Old Man of the Mountain," first reported to Europeans by Marco Polo in his famous book of travels, written 1296. The Old Man of the Mountain was a Mohammedan monarch who dwelt in a beautiful valley shut in by two high mountains. This valley was an earthly paradise, producing the sweetest flowers and the most delicious fruits. There, too, were palaces filled with the costliest works of art: pictures, rugs, silken stuffs, fountains running wine, milk, and honey, of which the inhabitants might partake *ad libitum*. There abounded fair women, all beautiful and richly arrayed, sweet singers and skilled players of musical instruments. Now the Old Man of the Mountain wanted to make his followers believe that they who followed and obeyed him were sure of entrance into paradise. The garden was guarded by a strong castle, which itself could only be reached by a secret path. From time to time he would select ten or twelve young men especially skilled at arms and gifted as leaders, give them sleeping potions and introduce them into the palace within the garden. After four or five days of rapturous delight, during which they believed they were in heaven, they were again drugged and returned to the cold outer world. They were then informed that their recent experience was all a dream, but that all who faithfully served the Old Man of the Mountain would attain a similar paradise at death. By this device the Old Man of the Mountain gained many faithful followers and grew in power.[2]

The *Arabian Nights* version is as follows: Abou Hassan had been so strictly ruled by his father that when the latter died he resolved to make up for lost time. He divided his fortune into halves, prudently investing one part, and devoting the other to his pleasures. After a year of riotous living, this is squandered. None of his friends

[1] See Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes*, Liège, 1904, VIII, 169.

[2] See *Travels of Marco Polo*, edited by Yule, London, 1903.

would lend him money. Rendered cynical, he resolved never again to invite a native of Bagdad to his table, but to show hospitality to one stranger a day, and then break off relations that he might not experience ingratitude. One night he invited to dinner Haroun al Raschid, the caliph, who was touring his capital incognito. At table Abou wished that he might be caliph for a day. Haroun drugged his host and removed him to the palace. The courtiers were instructed. On awakening, Abou was shown every courtesy and informed that he was caliph. He passed a day of power and pleasure, punished his enemies, and sent a purse of 1,000 gold pieces to his old mother. In the evening there was a feast. The one-day caliph passed from hall to hall. Each surpassed the preceding one in magnificence. In the fourth he was again drugged and taken home. When he awakened, he still believed himself caliph. He beat his old mother for laughing at him. It was thought necessary to confine him in a mad-house. Later, after being discharged as cured, he again met Haroun al Raschid, who again drugged him and repeated the former experiment. This time Abou was not to be deceived; he thought he was dreaming. In the end Haroun undeceived him and gave him presents and a beautiful slave to wed.[1]

Boccacio (*Decamerone*, 8th novella, 3rd day) gives the tale a characteristic licentious turn. The abbot of a Franciscan abbey loves the wife of a peasant, Ferondo, who is jealous. Ferondo is drugged and transported to the abbey, where the monks beat him with rods and tell him that the place is purgatory and that he is being punished for excessive jealousy. After three days, he is again drugged and conveyed to his home. He awakens, cured of jealousy and convinced that his unpleasant experience was a dream sent for the good of his soul.[2] Other Italian novelists, notably Lasca and Grazzini, give variants of the same theme.

We next encounter a cycle of stories in which Philip of Burgundy (reigned 1419–67) and a drunken beggar play the principal rôles.

[1] See *Arabian Nights Entertainment*, edited by Burton, n.p., n.d., IX, 188. For the appearance of this story in the various literatures, see Chauvin, *Op. cit.*, Liège, 1901, V, 272.

[2] See Landau, *Die Quellen des Dekameron*, Stuttgart, 1884, pp. 83, 155; also A. C. Lee, *The Decameron, Its Sources and Analogues*, London, 1909, pp. 91 ff.

Luís Vives, the Spanish humanist, tells the tale in a Latin epistle, printed Antwerp, 1556. He says he had it from a page, while in Flanders. The historian Heuterus repeats it in his *Historia Rerum Burgundicarum* (Antwerp, 1620). So do a host of preachers and moralists. From the Low Countries so good a story speedily reached England. It was included in Richard Edward's *Collection of Tales* (London, 1570), a work now lost. *The Ballad of the Frolicsome Duke, or the Tinker's Good Fortune* is of uncertain date. Among the various amusements which Philip of Burgundy offered the drunkard was a dramatic entertainment. Therefore it was a natural development to turn the story into the prologue to a play. It was staged as prologue and epilogue to *A Pleasant Conceited Historie, called The Taming of a Shrew*, first published in 1594 and still preserved. This was the direct source of the famous *Taming of the Shrew*, an adaptation made by Shakespeare and some unknown collaborator. Shakespeare adapts the old prologue, but omits the epilogue and the comments made on the play by the drunken tinker between the acts. He therefore does not tell the complete story. But the drunken Tinker, Christopher Sly, is one of his most living figures, and Shakespeare has given us the most genially comic version of this widespread tale, just as Calderón has given it its most lofty and inspired expression. Another famous English variant is that in Burton's *Anatomy of Melancholy* (1611). In France the story appears again in Goudart's *Trésor d'histoires admirables et marveilleuses*, about 1600.

The old story has even inspired modern writers. J. Simec published in 1892 a play called *Abou-Hassan ou le dormeur éveillé*, based directly upon the *Arabian Nights* version. He may or may not have known Marmontel's earlier play, *Le dormeur éveillé*. Gerhart Hauptmann in his *Schluck und Jau* gives a free rehandling of the theme. Two thorough studies of this legend have been made in Germany: Blaum, *Die Geschichte vom träumenden Bauer in der Weltliteratur* (Teschen, 1908); Gassner, *Die Geschichte von dem träumenden Bauer als dramatische Fabel* (Wien, 1900–3).

If we inquire what may have been Calderón's direct source, nothing closer has been suggested than the version in Agustín de Rojas' *Viaje entretenido* (1604). Here the story is localized in Spain. The drunkard is a Spanish peasant who expresses the most anxious solicitude for his wife, Toribio, and his son, Bartolillo. The duke admon-

ishes him: *Veis aquí, amigo, lo que es el mundo, todo es un sueño.* This possible source relationship was first indicated by an anonymous German reviewer, writing for the *Zeitung für die elegante Welt* in 1817.[1]

In none of these versions is there anything about a king who imprisons his son and brings him up away from mankind in a vain attempt to defeat an unfavorable horoscope. This motive comes from another celebrated Oriental collection of stories, *Barlaam and Josaphat.* Like most Eastern collections these stories are bound together by a frame story: Abenner, an Indian king, has a son, Josaphat, concerning whom the stars forecast that he will either be a great warrior king or a celebrated teacher and founder of a new sect. To defeat the latter possibility Josaphat is imprisoned in an isolated castle, surrounded with every pleasure and delight and deprived of the sight of sorrow. He must know nothing that will turn his thoughts toward religion or serious things. He is accompanied by a faithful mentor, Barlaam. One day he escapes from prison and has four famous encounters. He sees for the first time old age, sickness, poverty, and death. His mind is now turned into serious channels and he becomes a great religious teacher. The very measures taken by the father to accomplish his ends defeat his purpose. The story of Josaphat is the fictitious account of Buddha's early life. This narrative was translated out of the early Hindu dialects into Persian, then Arabic, then Greek (seventh century A.D.). Later the Greek version was turned into Latin, and still later into all the vernaculars of Europe. Both the Greek and Roman Catholic churches, ignorant of the origin of the narrative, have canonized Barlaam and Josaphat as Christian saints. Consequently their story may be read in almost any of the collections of saints' lives.[2]

Calderón's direct source for this portion of his plot was Lope de Vega's play, *Barlán y Josafá.*[3] The Lope play was not printed till

[1] See also Morel-Fatio's review of the Krenkel edition of Calderón, in *Revue Critique,* 1882, p. 271.

[2] See Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela,* vol. I, Madrid, 1905, p. xxviii; Kuhn, *Barlaam und Joasaph, Eine bibliographischliterargeschichtliche Studie,* München, 1893; Jacobs, *Barlaam and Josaphat,* London, 1896; Gaston Paris, *Saint Josaphat,* in *Poèmes et légendes du Moyen Âge,* Paris, 1900.

[3] Consult this in vol. IV of the Academy edition of Lope's plays and see Menéndez y Pelayo's excellent introductory study to the same.

1641, but Lord Holland owned a manuscript of it dated 1611. Calderón does not follow this source closely, but derived from it a small portion of his plot and some poetic imagery.

Another of Lope's plays, *El hijo de Reduán*, also influenced Calderón. Baudeles, heir to a Moorish throne, is brought up rudely by shepherds, ignorant of his birth. Later he is brought to court and awakens first the mirth and then the terror of the courtiers by his crudities and violence. Baudeles kills his father, who, in dying pardons him, informs him of his parentage, and delivers over to him the kingdom.[1]

The present writer was first to point out the close relationship existing between *La vida es sueño* and another play, *Los yerros de naturaleza y aciertos de la fortuna*, written jointly by Calderón and Antonio Coello. This latter play has never been edited. It exists as an autograph manuscript in the Biblioteca Nacional. Its plot is very similar to that of *La vida es sueño* and many of the character names are identical. While it is impossible to say which of the two plays was first in the field, it looks as though Calderón strove to improve singly a plot which he felt had been clumsily handled by the partners.[2]

Farinelli, *La vita è un sogno* (2 vols., Turin, 1916), has not only collected most of the known sources and analogues of the plot, but has also made an extensive study of the dream motive in the world literature. The thought that human life is as unreal and fleeting as a dream has occurred to many thinkers at all times and places. The ancient Hindus conceived of the universe as God dreaming. Only Brahma existed. Outside him, all was deceit. Buddha continued the philosophy of Brahminism. The nothing is the only reality; nothingness, the ideal. The Chinese poet, Tschuang-tse, fourth century B.C., dreamed he was a butterfly. On awakening he reasoned that he could no longer be sure whether he were the butterfly, or the butterfly himself. Perhaps the dream was as real as the supposed reality. Perhaps we are all dreaming and shall only learn the truth when awakening in death. An old Hebrew maxim ran: "Life is a dream and death is the time of awakening; and betwixt life and

[1] Consult this play in vol. XI of the Academy edition, and see the introductory study.

[2] See my study in *Romanic Review*, 1910, I, 411–425.

death man journeys like a phantom." Similar sentiments are expressed by the Persian poets.

The Greek point of view was the antithesis of the Oriental. Life is good, brief to be sure, but enjoyable. What little we accomplish in it is yet of importance. Our works live after us. Yet Heraclitus taught that there is no being, only a becoming. All is in a state of flux, nothing stable. The rhythm of change is the only reality. Plato recognized that our senses cheat us, and sought truth from within. Euripides wrote: "Who knows if what we call life be not death, and death instead, what we fear, life?"

The scholastics of the Middle Ages returned to the asceticism of the East. The material was held to be base and vile. The human body was despised, human existence valuable only as a transition stage in which one might prepare for the life to come. The spiritual alone was admirable and real.

The Renaissance brought a wholesome reaction toward the joyous, pagan ideals of ancient Greece. Once more the claims of the body and the material were revindicated. Bacon advocated the study of Nature and established the inductive method of experimental science. But soon the scientists brought about a new reaction. Luis Vives exposed the vanity of attempting to ascertain truth. Montaigne with his famous *Que sais-je?* was even more sceptical. Descartes continued and developed Plato by making thought and the ego center of his universe: *Cogito, ergo sum.* Pascal points out that we dream that we dream.

Bishop Berkely denied the existence of matter and set up a system of idealistic philosophy. Schopenhauer would reduce the whole universe to subjective illusion. The Christian Scientists have based a new religion on the negation of matter. Farinelli quotes a modern scientist, Mélinand, as saying that death is a possible awakening. So the idea of life as a dream runs through the centuries. Victor Hugo curiously re-echoes Calderón when in the *Contemplations* he makes the dead say:

> Vivants! vous êtes des fantômes:
> c'est nous qui sommes les vivants.

It is commonly thought that Calderón derived most of his dream philosophy from Philo the Jew, born 20 B.C. Philo attempted to rec-

oncile Judaism with Greek philosophy. His *Bios politikou* is an allegorical commentary on the life of Joseph. It was available in the Latin translation of Segismundo Galenio. This name Segismundo may have determined the author in choosing the appelation of his chief character. But for lack of space, I could quote several passages from this work illustrative of several in *La vida es sueño*.

Nobody has ever pointed out a source of the sub-plot. It is probably the author's own invention. Its inclusion detracts from the unity of the play. The main plot is sublime, the sub-plot merely clever. Carducci compared the two to a noble oak enwrapped by a twining parasite.

La cena del Rey Baltasar. — This text may be established on a more scientific basis than was the case with the previous two plays. González Pedroso, who edited the volume of *Autos sacramentales* for the *Biblioteca de autores españoles*, was a far more conscientious and industrious editor than any other who published plays for that series. To begin with, I found a more reliable text to work on. Nevertheless González Pedroso failed to control important material and his edition needs revision.

I have prepared my edition from the following sources: (1) *Navidad y Corpus Christi, festejados por los mejores ingenios de España, en diez y seis autos a lo divino*, etc., edited by Isidro de Robles, Madrid, 1664. This is the first edition, and I designate it by the letters *NC*. I have also used three manuscripts in the Biblioteca Nacional, listed by Paz y Melia (*Catálogo* 580). (2) Manuscript *O* (Osuna) dating from the seventeenth or early eighteenth century. This was printed by Pando y Mier in his edition of the *Autos*, 1717. Pando y Mier may therefore be eliminated. The same holds true for the Apontes collection of 1759. (3) Manuscript *D* (Durán), of the seventeenth century. (4) Manuscript *U* of the eighteenth century.

On collating these four versions I found first that *U* and *NC* are very closely related, though neither can be a descendant of the other. *D* also is closely related to *U* and *NC*. The three have a common ancestor from which descended both the common ancestor of *U* and *NC* and a line of manuscripts of which *D* is the latest and sole surviving descendant. *O*, however, shows less corruption than any of the others and is closer to the original. The stemma, then, is as follows: From *X* the original descends *X1*, a common ancestor of all

four. From *X1* descends on the one side *O*, from which springs *PM*, from which comes Apontes. On the other side from *X1* came *X2*, a common ancestor of *U*, *NC* and *D*. From *X2* springs on the one side *D* through a chain of lost manuscripts; on the other side *X2* gives *X3*, the common ancestor of *U* and *NC*. Furthermore *NC*, a printed version, shows the influence of some ancestor of *D* in the line between *X2* and *D*. I shall have to print my detailed proof of these statements in another place.

Having established this filiation, I emend the text on the following principles: When *O*, *D* and *NC* agree against *U*, I reject *U* readings. When *O*, *U* and *NC* agree against *D*, I reject *D* readings. When *O*, *U* and *D* agree against *NC*, I reject *NC* readings. When, however, we have *U*, *NC* and *D* agreeing against *O*, the choice is uncertain and depends upon the editor's subjective judgment, except in a few cases where certain external criteria determine the point. Furthermore certain long passages of this *auto* are repeated in *La torre de Babilonia*, and I follow González Pedroso in a few instances in accepting the readings of the latter *auto*.

In his edition of the play González Pedroso discusses the date. The first edition was printed in 1664. Furthermore, the archives of Madrid give complete information regarding the *autos* produced by Calderón from 1659 on and *La cena* does not figure in the list. But this *auto* was written for the Madrid Corpus festivities, as is plainly stated in the text. It must therefore be one of the poet's earliest works. González Pedroso infers from references in the *loa* that the piece was written while Olivares was still prime minister and guesses the date as being a year or two prior to 1640. I would add that it can scarcely have been written prior to 1632. On that date Montalbán published his *Para Todos*, in which he states that Calderón was then engaged in writing a poem entitled *El diluvio general del mundo*. Cotarelo [1] states that this poem was lost, perhaps for the benefit of its author's fame. I believe, on the contrary, that the long account of the deluge, recited in ballad meter in this play, is the identical work to which Montalbán alludes. The poet either never published the poem separately, or, if he did so, revamped it for use in this *auto* and also in *La torre de Babilonia*. I conclude that *La cena* was probably written soon after 1632.

[1] *Boletín de la Real Academia Española*, IX, 63.

Belshazzar's Feast was a favorite theme with the writers of *autos*. One with that title was produced as early as 1574. Mira de Amescua wrote *La mayor soberbia humana de Nabucodonosor*. *La cena* may serve as a good example of Calderón's work as a sacred dramatist. It is less mystic and therefore more comprehensible than some others. Like most of its genre, it is a disconcerting mixture of naïveté and sublimity. The best passage is Death's monologue, 652–739. It may be doubted if Calderón ever wrote finer verse than this.

METERS EMPLOYED IN THIS PLAY

1 — 145	Redondillas (irregularity in 72–3)
146 — 229	Silvas pareadas
230 — 579	Verso de romance, *ú–a*
580 — 651	Redondillas
652 — 739	Octavas reales
740 — 969	Verso de romance, *ó*
970 — 973	Redondilla
974 — 1073	Décimas
1074 — 1109	Verso de romance, *é–o*
1110 — 1117	Redondillas (line 1114 irregular)
1118 — 1223	Verso de romance, *é–o*
1224 — 1321	Silvas pareadas (four lines of *versificación irregular* interspersed, 1312–1315)
1322 — 1327	Letra, Sextilla
1328 — 1379	Verso de romance, *é–o*
1380 — 1385	Letra, Sextilla
1386 — 1573	Verso de romance, *é–o*

CASA CON DOS PUERTAS MALA ES DE GUARDAR

CASA CON DOS PUERTAS MALA ES DE GUARDAR

Comedia famosa de Don Pedro Calderón de la Barca

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA

Lisardo, galán	Marcela, dama
Don Félix, galán	Laura, dama
Calabazas, criado	Silvia, criada
Herrera, escudero	Celia, criada
Fabio, viejo	Lelio, criado

JORNADA PRIMERA

Salen Marcela y Silvia en corto con mantos, como recelándose, y detrás Lisardo y Calabazas.

Marcela. ¿ Vienen tras nosotras ?
Silvia. Sí.
Marcela. Pues párate. — Caballeros,
desde aquí habéis de volveros:
no habéis de pasar de aquí;
porque si intentáis así
saber quién soy, intentáis
que no vuelva donde estáis
otra vez; y si esto no
basta, volveos, porque yo
os suplico que os volváis.
Lisardo. Difícilmente pudiera
conseguir, señora, el sol
que la flor del girasol

su resplandor no siguiera:
difícilmente quisiera
el norte, fija luz clara,
que el imán no le mirara:
y el imán difícilmente
intentara que obediente
el acero le dejara.
Si sol es vuestro esplendor,
girasol la dicha mía:
si norte vuestra porfía,
piedra imán es mi dolor:
si es imán vuestro rigor,
acero mi ardor severo.
Pues ¿ cómo quedarme espero,
cuando veo que se van
mi sol, mi norte y mi imán,
siendo flor, piedra y acero ?

MARCELA. A esa flor hermosa y bella
términos el día concede,
bien como a esa piedra puede
concederlos una estrella;
y pues él se ausenta y ella,
no culpéis la ausencia mía.
Decid a vuestra porfía,
piedra, acero o girasol,
que es de noche para el sol,
para la estrella de día.
Y quedaos aquí, porqué
si este secreto apuráis,
y a saber quién soy llegáis,
nunca a veros volveré
a aqueste sitio que fué

campaña de nuestro duelo;
y puesto que mi desvelo
me trae a veros aquí,
creed de mí que importa así.

LISARDO. De vuestro recato apelo,
señora, a mi voluntad;
y supuesto que sería
no seguiros cortesía,
también será necedad.
Necio o descortés, mirad
cuál mayor defecto es.
Veréis que el de necio, pues
no se enmienda; y así, a precio
de no ser, señora, necio
tengo de ser descortés.
Seis auroras esta aurora
hace que en este camino
ciego el amor os previno
para ser mi salteadora;
tantas ha que a aquella hora
os hallé a la luz primera
oculto sol de su esfera,
de su campo rebozada
ninfa, deidad ignorada
de su hermosa primavera.
Vos me llamasteis primero
que a hablaros llegara yo,
que no me atreviera, no,
tan de paso y forastero.
Con estilo lisonjero,
áspid ya de sus verdores,
no deidad de sus primores,

desde entonces fuisteis; pues
áspid, que no deidad, es
quien da muerte entre las flores.
Dijísteisme que volviera
otra mañana a este prado,
y puntüal mi cuidado
me trajo como a mi esfera.
No adelanté la primera
ocasión, porque bastante
no fué mi ruego constante
a que corriese la fe
que adora lo que no ve
ese velo de delante.
Viendo, pues, que siempre es nuevo
el riesgo, y el favor no,
quiero a mí deberme yo
lo que a vuestra luz no debo;
y así a seguiros me atrevo,
que hoy he de veros o ver
quién sois.

MARCELA. Hoy no puede ser,
y así dejadme por hoy;
que yo mi palabra os doy
de que muy presto saber
podáis mi casa, y entrar
a verme en ella.

CALABAZAS. ¿ Y a ella,
doncella de esa doncella
(la verdad en su lugar,
que yo no quiero infernar
mi alma), hay cosa que la obligue
a taparse ?

SILVIA. Y si me sigue,
tenga por muy cierto . . .
CALABAZAS. ¿ Qué?
SILVIA. que me persigue; porqué
quien me sigue, me persigue.
CALABAZAS. ¡ Ya sé el caso, vive Dios !
SILVIA. ¿ Qué va que no le declaras ?
CALABAZAS. Muy malditísimas caras
debéis de tener las dos.
SILVIA. Mucho mejores que vos.
CALABAZAS. Y está bien encarecido,
porque yo soy un Cupido.

* * *
* * *
* * *

MARCELA [*a Lisardo*].
Esto os vuelvo a asegurar
otra vez.
LISARDO. Pues ¿ qué fianza
le dejáis a mi esperanza
de las dos que he de lograr ?
MARCELA *descúbrese.*
La de dejarme mirar.
LISARDO. Usar de esa alevosía,
para turbar mi osadía,
ha sido traición, pues ya
viéndoos, ¿ cómo os dejará
quien sin veros os seguía ?
MARCELA. Quedad, pues, de mí seguro
de que muy presto sabréis
mi casa, y entenderéis
cuanto serviros procuro.

Esto otra vez aseguro.

LISARDO. Ya en seguiros soy de hielo.

MARCELA. Y yo sin ningún recelo,
de que agradecida estoy,
por esta calle me voy.

LISARDO. Id con Dios.

MARCELA. Guárdeos el cielo.

Vanse las dos.

CALABAZAS. ¡ Linda tramoya, señor !
sigámosla hasta saber
quién ha sido una mujer
tan embustera.

LISARDO. Es error,
Calabazas, si en rigor
ella se recata así,
seguirla.

CALABAZAS. ¿ Eso dices ?

LISARDO. Sí.

CALABAZAS. ¡ Vive Dios ! que la siguiera
yo, aunque hasta el infierno fuera.

LISARDO. ¿ Qué me debe, necio, di,
de haber cuatro días hablado
conmigo en este lugar,
para darla yo un pesar
de quien ella se ha guardado ?

CALABAZAS. Debe el haber madrugado
estos días.

LISARDO. Ya que estamos
solos, ya que así quedamos,
sobre lo que podrá ser
tan recatada mujer,
discurramos.

CALABAZAS. Discurramos.
Dime tú, ¿ qué has presumido
de lo que has visto y notado ?
LISARDO. De estilo tan bien hablado,
de traje tan bien vestido,
lo que he pensado y creído
es que ésta debe de ser
alguna noble mujer,
que, donde no es conocida,
disimulada y fingida,
gusta de hablar y de ver;
y por forastero a mí
para este efecto eligió.
CALABAZAS. Mucho mejor pienso yo.
LISARDO. Pues no te detengas, di.
CALABAZAS. Mujer que se viene así
a hablar con quien no la vea,
donde ostentarse desea
bachillera y importuna,
que me maten si no es una
muy discretísima fea
que por el pico ha querido
pescarnos.
LISARDO. ¿ Y si la hubiera
visto yo y un ángel fuera ?
CALABAZAS. ¡ Vive Dios ! que me has cogido !
La Dama Duende habrá sido,
que volver a vivir quiere.
LISARDO. Aun bien, sea lo que fuere,
que mañana se sabrá.
CALABAZAS. ¿ Luego crees que vendrá
mañana ?

LISARDO. Si no viniere,
poco o nada habrá perdido
la necia esperanza mía.
CALABAZAS. ¿ El madrugar a otro día
poca pérdida habrá sido ?
LISARDO. El negocio a que he venido
a madrugar me ha obligado:
no lo debo a este cuidado.
CALABAZAS. Cerca de casa vivió,
pues de vista se perdió
cuando a casa hemos llegado.
LISARDO. Y tarde debe de ser.
CALABAZAS. Sí, pues vistiéndose sale
quien a los dos nos mantiene,
sin ser los dos justas reales.
Salen DON FÉLIX, *como vistiéndose, y el* ESCUDERO.
LISARDO. Don Félix, bésoos las manos.
FÉLIX. El cielo, Lisardo, os guarde.
LISARDO. ¿ Tan de mañana vestido ?
FÉLIX. Un cuidado que me trae
desvelado no permite
que sosiegue ni descanse.
Pero vos que os admiráis
de que a esta hora me levante,
¿ no me dijisteis anoche
que a dar unos memoriales
habíais de ir a Aranjuez ?
Pues ¿ cómo a Ocaña os tornasteis
desde el camino ?
LISARDO. Si bien
me acuerdo, regla es del arte

que la pregunta y respuesta
siempre un mismo exordio guarden;
y puesto que a mi pregunta
fué la respuesta más fácil
un cuidado, de la vuestra
otro cuidado me saque,
que es el que a Ocaña me ha vuelto.

FÉLIX. ¿ Apenas ayer llegasteis,
y hoy tenéis cuidado ?

LISARDO. Sí.

FÉLIX. Pues por obligaros antes
que me obliguéis a decirle,
éste es el mío: escuchadme.

CALABAZAS. En tanto que ellos se pegan
dos grandísimos romances,
¿ tendréis, Herrera, algo que
se atreva a desayunarme ?

ESCUDERO. Vamos hacia mi aposento,
Calabazas; que al instante
que hayáis vos entrado en él,
no faltará algo fiambre. *Vanse los dos.*

FÉLIX. Bien os acordáis de aquellas
felicísimas edades
nuestras, cuando los dos fuimos
en Salamanca estudiantes.
Bien os acordáis también
del libre, el glorioso ultraje
con que de Venus y Amor
traté las vanas deidades,
de su hermosura y sus flechas
tan a su pesar triunfante
que de rayos y de plumas

coroné mis libertades.
¡ Oh nunca hubieran, Lisardo,
luchado tan desiguales
fuerzas, porque nunca hubieran
podido los dos vengarse;
o hubiera sido su golpe,
puesto que a todos alcance,
por costumbre solamente
flecha disparada al aire,
y no por venganza flecha
bañada en venenos tales
que salió del arco pluma,
corrió por el viento ave,
llegó rayo al corazón,
donde se alimenta áspid !
La primer vez que sentí
este golpe penetrante
(que sabe herir sin matar
y aun esto es lo más que sabe)
en la juventud del año
una tarde fué agradable
del abril; pero mal dije,
al alba fué. No os espante
ser por la tarde y al alba;
que con prestados celajes,
si bien me acuerdo, aquel día
amaneció por la tarde.
Éste, pues, como otros muchos,
por divertirme y holgarme
salí a caza, y empeñado
llegué de un lance a otro lance
al real sitio de Aranjuez,

que, como poco distante
está de Ocaña, él es siempre
nuestro Prado y nuestro Parque.
Quise entrar a sus jardines,
sin saber qué me llevase,
a ver lo que tantas veces
había visto; que esto es fácil
todo el tiempo que no asisten
al sitio sus Majestades.
En el de la Isla entré . . .
¡ Oh cómo, Lisardo, sabe
la desdicha prevenirse,
el daño facilitarse !
pues como la mariposa
que halagüeñamente hace
tornos a su muerte, cuando
sobre la llama flamante
las alas de vidrio mueve,
las hojas de carmín bate,
así el infeliz, llevado
de su desdicha al examen,
ronda el peligro sin ver
quien al peligro le trae.
Estaba en la primer fuente
(que es un peñasco agradable,
donde, temiendo el diluvio
de sus cruzados cristales,
parece que van huyendo
a él todos los animales)
una mujer recostada
en la siempre verde margen
de murta que la guarnece

como cenefa o engaste
de esmeralda, a cuyo anillo
es toda el agua el diamante.
Tan divertida en mirar
su hermosura en el estanque
estaba que puso en duda
sobre ser mujer o imagen;
porque como ninfas bellas
de plata bruñida hacen
guarda a la fuente, tan vivas
que hay quien espere que hablen,
y ella miraba tan muerta
que no pudo esperar nadie
que se pudiese mover,
la naturaleza al arte
me pareció que decía:
« No blasones, no te alabes
de que lo muerto desmientes
con más fuerza en esta parte
que yo desmiento lo vivo;
pues en lo contrario iguales,
sé hacer una estatua yo,
si hacer tú una mujer sabes,
o mira un alma sin vida,
donde está con vida un jaspe. »
Al ruido, pues, que en las hojas
hice ¡ ay de mí ! por llegarme
a mirarla de más cerca,
del éxtasis agradable
(¡ no fuese de amor !), volvió
con algún susto a mirarme.
No me acuerdo si la dije

que ufana no contemplase
tanta beldad, por el riesgo
de ser de sí misma amante;
que donde hubo ninfa y fuente
no fué posible escaparme
del concepto de Narciso.
Ella, honestamente grave,
sin responderme volvió
la espalda, y siguió el alcance
de una tropa de mujeres
que andaba más adelante,
midiendo de los jardines
ya los cuadros, ya las calles,
hasta que su pie llegó
a hacer a todos iguales;
porque al pequeño contacto
flores produjo fragantes
tantas la arena que ya
no pudo determinarse
si eran calles o eran cuadros
el jardín por todas partes;
pues fueron rosas después
las que eran veredas antes.
El traje que se vestía
era un bien mezclado traje,
ni bien de corte, ni bien
de aldea, sino a mitades:
de señora en el aliño,
de aldeana en el donaire.
En un airoso sombrero
llevaba un rizo plumaje,
a quien tuvieron acción

la tierra después y el aire,
por el matiz o la pluma,
sobre si era flor o ave.
Seguíla hasta que llegó
a la cuadrilla, que, errante
coro tejido de ninfas,
a los templados compases
de hojas, pájaros y fuentes
sonoramente süaves,
cada paso era un festín,
cada descuido era un baile.
A todas las conocía,
en fin, como a naturales
de Ocaña, y sólo ignoré
quién era de mis pesares
la ocasión; que ya lo era,
porque desde el mismo instante
que la ví, sentí en el alma
todo lo que hoy siento. Nadie
diga que quiso dos veces;
que aunque aquí mire, allí hable,
aquí festeje, allí escriba,
aquí pierda y allí alcance,
no ha de querer más que a una;
que no pueden ser iguales
en el mundo dos efectos,
si de una causa no nacen.
De algunas de las que iban
con ella pude informarme
de quién era, y hallé en ella
más calidad por su sangre
que por su beldad. La causa

de no haberla visto antes
fué por haberse crïado
en la corte con su padre,
hasta que a Ocaña se vino,
porque viva donde mate.
No os digo que la serví
feliz y dichoso amante,
porque dichas que se pierden
son las desdichas más grandes:
sólo os digo que obligada
a mis finezas constantes,
a mis servicios corteses
y a mis afectos leales,
merecí que alguna noche
por una reja me hablase
de un jardín, donde testigos
fueron de venturas tales
la noche y jardín; que solos
a los dos quise fïarme;
porque al jardín y a la noche,
que son el vistoso alarde,
ya de flores, ya de estrellas,
hiciera mal de negarles,
a las unas lo que influyen,
y a las otras lo que saben;
puesto que estrellas y flores,
siempre en amorosas paces
enlazadas unas de otras,
eran terceras de amantes.
Desta suerte, pues, teniendo
la fortuna de mi parte,
viento en popa, del amor

corrí los inciertos mares,
hasta que, el viento mudado,
levantaron huracanes
de una tormenta de celos
montes de dificultades.
¿ Tormenta de celos dije ?
Ved, si alguna vez amasteis,
¿ qué esperanza hay del piloto ?
¿ qué seguro de la nave ?
Bien creeréis, Lisardo, bien,
cuando así escuchéis quejarme
de los celos, que soy yo
quien los tiene: no os engañe
el afecto de sentirlos
desta suerte; porque antes
soy quien los he dado, y ellos
son en sus efectos tales
que me matan, dados, como,
tenidos, pueden matarme.
¡ Oh ! ¿ A qué nacen los que a ser
dados ni tenidos nacen ?
Hay una dama en Ocaña
a quien yo, rendido amante,
festejé un tiempo. Ésta, pues,
por darme muerte y vengarse,
se ha declarado con ella,
fingiendo finezas grandes
que a mi amor debe. ¡ Ay, Lisardo,
qué prontamente, qué fácil
en los celos las mentiras
sientan plaza de verdades !
Con esto se ha retirado

tal que aun para disculparme
no permite que la vea,
no me deja que la hable.
Mirad, pues, si este cuidado
consentirá que descanse,
cercado de tantas penas,
cargado de tantos males,
muerto de tantos disgustos,
lleno de tantos pesares,
y finalmente teniendo
sin culpa ofendido a un ángel;
pues el padecer sin culpa
es la desdicha más grande.

LISARDO. Don Félix, aunque los celos
de quien así os quejáis basten
a dar pesadumbre dados,
en no ser tenidos traen
anticipado el consuelo;
que el dolor es tan distante,
desde darlos a tenerlos,
cuanto hay de ser un amante
la persona que padece,
o la persona que hace.
Con lástima empecé a oíros
cuando los celos nombrasteis;
mas cuando dijisteis que eran
engaños y no verdades,
la lástima se hizo envidia;
porque no hay gusto tan grande,
cuando hay desengaños, como
hacer damas y galanes,
o paces para reñir,

o reñir para hacer paces.
Id a ver a vuestra dama,
que yo sé, aunque más se guarde,
pues ella tiene los celos,
que ella está en aqueste instante,
más que vos desengañarla,
deseando desengañarse.

Salen MARCELA *y* SILVIA, *abriendo una puerta, que estará tapada con una antepuerta, y detiénense detrás de ella.*

MARCELA [*a Silvia*].
(Por esta puerta que al cuarto
de mi hermano, Silvia, sale
desde el mío, a verle vengo;
porque, aunque él esté ignorante
de que he salido hoy de casa,
con esto he de asegurarle.)

SILVIA [*a Marcela*].
(Deténte, que está con él
el tal huésped, y ya sabes
que no quiere mi señor
que llegue a verte ni hablarte.)

MARCELA [*a Silvia*].
(Y aun ésa fué mi desdicha.
Oigamos desde esta parte.)

LISARDO. Y si en tanto que este gusto
llega, queréis que yo trate
de divertiros, pues fué
concierto que os escuchase
vuestro cuidado, y dijese
el mío, oídme, escuchadme.

MARCELA [*a Silvia*].
(Oye.)

LISARDO. Después que troqué
el hábito de estudiante
al de soldado, la pluma
a la espada, la süave,
tranquila paz de Minerva
al sangriento horror de Marte,
la escuela de Salamanca
a la campaña de Flandes,
y después, en fin, que hube
(sin valedor que me ampare)
merecido una jineta,
premio a mis servicios grande,
por haberme reformado
entre otros capitanes,
ya la campaña acabada
(que no me viniera antes),
pedí licencia, y partí
a España, por ver si honrarme
merezco el pecho con una
de las cruces militares,
que sobre el oro del alma
son el más noble realce.
Con esta pretensión vine,
y Su Majestad, que guarde
el cielo para que sea
Fénix de nuestras edades,
remitió mi memorial
a tiempo que a desahogarse
de molestias cortesanas
vino a Aranjuez, admirable

dosel de la primavera.
Mas ¿ qué mucho que se alabe
de serlo, si la más bella,
la más pura, más fragante
flor, la flor de lis, la reina
de las flores, tras sí trae
cuantas a envidia del sol
rayos brillan, luz esparcen?
Seguí la corte, traído
más de mi afecto constante
que de mi necesidad;
porque de ministros tales
hoy el Rey se sirve que
no es al mérito importante
la asistencia; porque todos
acudir a todo saben,
gracias al celo de aquél
con quien el peso reparte
de tanta máquina, bien
como Alcides con Atlante.
Llegué en efecto a Aranjuez
donde vos me visitasteis
en una posada, y viendo
tan incómodo hospedaje
como tienen en los bosques
escuderos y pleitantes,
que me viniese con vos
a Ocaña me aconsejasteis.
Pues los días de la audiencia
dos leguas era tan fácil
andarlas por la mañana
y volverlas por la tarde,

yo, por vuestro gusto más
que por mis comodidades,
obedecí. Todo esto
ya vuestra amistad lo sabe;
pero importa haberlo dicho,
para que de aquí se enlace
la más extraña novela
de amor que escribió Cervantes.

MARCELA [*Aparte*].

(Aquí entro yo agora.)

LISARDO. Un día
que madrugué vigilante
por llegar antes que el sol
nuestro horizonte rayase,
junto a un convento que está
de Ocaña poco distante,
entre unos álamos verdes,
vi una mujer de buen aire.
Saludéla cortésmente,
y ella, antes que yo pasase,
por mi nombre me llamó.
Volví en oyendo nombrarme,
y diciendo a Calabazas
que con el rocín me aguarde,
llegué diciendo: « ¡ Dichoso
el forastero a quien saben
su nombre las damas ! » Y ella,
con más cuidado en taparse,
me respondió a media voz:
« Caballero de esas partes
no es forastero en ninguna. »
Y añadió favores tales

que me obliga la vergüenza
por mí mismo a que los calle;
porque no sé cómo hay hombres
tan vanos, tan arrogantes,
que de que ha habido mujeres
que los buscaron se alaben.

SILVIA [*a Marcela*].
(Él cuenta nuestro suceso.)

MARCELA [*a Silvia*].
(¡ Oh, quién pudiera estorbarle,
antes que en Félix las señas
alguna malicia causen !)

FÉLIX. Proseguid.

LISARDO. Ella, en efecto,
siempre embozado el semblante,
me despidió con decirme
que, como no examinase
quién era, ni la siguiese,
otro día estaría a hablarme.
Seis veces, pues, corrió al sol
las cortinas orientales,
sumiller, el alba, y seis
tapada hallé entre unos sauces
esta mujer. Yo, enfadado
de recato semejante,
determiné de seguirla
hoy cuando a Ocaña tornase;
pero no pude, porqué,
volviendo ella por instantes,
me vió y no quiso pasar
de la vuelta desta calle.

FÉLIX. ¿ Desta calle ?

LISARDO. Y a la cuenta
vive hacia aquí, que al instante
la perdí de vista. Aquí
me dijo que la dejase
otra vez, porque su vida
aventuraba mi examen.
FÉLIX. ¡ Extraña mujer !
MARCELA [*aparte*]. (Ya es fuerza
que las señas me declaren.)
FÉLIX. Proseguid.
LISARDO. Yo, pues . . .
Sale CELIA *con manto.*
CELIA. Don Félix,
¿ podrá una mujer aparte
hablaros ?
FÉLIX. Pues ¿ por qué no ?
MARCELA [*aparte*].
(¡ O a qué buen tiempo llegaste,
mujer o ángel, para mí !)
FÉLIX. Luego irá el cuento adelante:
permitid ahora, por Dios,
que con esta mujer hable,
que es crïada de la dama
que os dije.
LISARDO. Pues, ¡ que me maten,
si ello no es lo que yo he dicho !
Ved el recado que os trae,
y adiós; porque para estotro
no importa que tiempo falte. *Vase.*
FÉLIX. Era hora, Celia, de vernos.
CELIA. No te admires ni te espantes
que no me atreva a venir

a verte; porque, si sabe
mi señora que te he visto,
no habrá duda que me mate.

FÉLIX. ¿ Tan cruel conmigo está ?

CELIA. Viniendo yo hacia esta parte
a un recado, no he querido
dejar de verte y hablarte.

FÉLIX. ¿ Y qué hace tu hermoso dueño ?

CELIA. Sentir, es lo más que hace,
tu ingratitud.

FÉLIX. ¡ Plegue a Dios,
si la ofendí, que él me falte !

CELIA. ¿ Por qué a ella no se lo dices ?

FÉLIX. Porque no quiere escucharme.

CELIA. Si tú hubieras de callar,
yo me atreviera a llevarte
donde la hablaras.

FÉLIX. ¡ Ay, Celia,
no habrá mármol que así calle !

CELIA. Pues vente agora conmigo:
yo haré una seña, si sale
mi señor, y dejaré
la puerta abierta. Tú entrarte
hasta su cuarto podrás.

FÉLIX. Dasme nuevo aliento: dasme
nueva vida.

CELIA. Aquésta es
la hora mejor; mas no aguardes,
vente tras mí.

FÉLIX. Tras ti voy.

CELIA [*aparte*].
(¡ Ay, bobillos, y qué fácil

a la casa de su dama
es de llevar un amante !)

Vanse los dos.

MARCELA. ¡ Yo salí de lindo susto !
SILVIA. Pues, ¿ cómo afirmas que sales ?
Si luego han de verse, luego
proseguirá el cuento.
MARCELA. Antes
lo habré remediado.
SILVIA. ¿ Cómo ?
MARCELA. Escribiéndole que calle
hasta que se vea conmigo:
y esto ha de ser esta tarde.
SILVIA. ¿ Declarada por quién eres ?
MARCELA. ¡ Jesús, el cielo me guarde !
SILVIA. Pues ¿ qué has de hacer ?
MARCELA. ¿ No es mi hermano
de Laura, mi amiga, amante ?
¿ No sabe lo que es amor ?
Pues hoy he de declararme
con ella, y hoy has de ver,
Silvia, el más extraño lance
de amor, porque, yo fingida, . . .
Pero no quiero contarle;
que no tendrá después gusto
el paso, contado antes.

Vanse las dos, y salen LAURA *y* FABIO, *su padre.*

FABIO. Notable es la tristeza
que el rosicler turbó de tu belleza.
¿ Qué tienes estos días

Silvas pareadas.

que, entregada ¡ ay de mí ! a melancolías
tales, a todas horas
triste suspiras y rendida lloras ?

LAURA. Si yo, señor, supiera
la causa de mi mal (¡ A Dios pluguiera
no la supiera tanto !),
el consuelo mayor, menor el llanto
fuera; pues fuera entonces el sabella
el primer aforismo de vencella.
Pero la pena mía
es, señor, natural melancolía,
y así el efecto hace,
sin que llegue a saber de lo que nace;
que esta distancia dió naturaleza
en la melancolía y la tristeza.

FABIO. No sé lo que te diga,
sino que a tanto tu dolor obliga
que riguroso y fuerte
padeces tú el dolor y yo la muerte;
pues ya vivir no espero,
mientras tan triste a ti te considero.

Vase.

LAURA. ¿ Qué haré yo que, rendida,
a pesar de mi vida
vivo ? ¿ Qué es esto, cielos ?
Mas bien se deja ver que éstos son celos,
porque una ardiente rabia
que el sentimiento agravia,
una rabiosa ira
que la razón admira,
un compuesto veneno
de que el pecho está lleno,

una templada furia
que el corazón injuria,
¿ qué áspid, qué monstruo, qué animal,
qué fiera
fuera ¡ ay Dios ! que no fuera
compuesta de tan varios desconsuelos,
la hidra de los celos ?
Pues ellos solos son a quien los mira
furia, rabia, veneno, injuria y ira.
¡ Oh quién antes supiera
aquella, Félix, voluntad primera
tuya ! que no empeñara
tanto la mía que hasta el fin llegara;
pues aunque no sabía
de amor, cuando tan libre ¡ ay Dios ! vivía,
tampoco no ignoraba
que tarde o nunca el que lo fué se acaba.
Quiere a Nise en buen hora,
pero déjame a mí morir.

Sale CELIA, *arrugando el manto.*

CELIA. Señora.
LAURA. ¿ Qué hay, Celia ?
CELIA. Que ya he hecho
mi papel, y sospecho
que no muy mal, ¡ así tu beldad viva !
Entré en su casa, díjele que iba
a un recado, y que acaso
pasando por su calle, aunque de paso,
le quise ver. Con un suspiro entonces
que ablandara los mármoles y bronces
me preguntó por ti, turbado y ciego.

Encarecíle luego
tu enojo, y que si acaso tú supieras
que le había ido a ver, muerte me dieras;
y como que salía
de mí, le dije por qué no venía
por instantes a darte
satisfacciones y desenojarte.
Dijo que porque estabas
tal que no le escuchabas.
Díjele que viniera,
que yo, aunque a tanto riesgo me pusiera,
hasta tu mismo cuarto le entraría,
con tal que no dijese en ningún día
que yo le había traído.
Juró el secreto, y muy agradecido
el caso se concierta;
y está esperando enfrente de la puerta
la seña. Voyla a hacer, pues no está en casa
mi señor. Esto es todo lo que pasa.
Vase.

LAURA. Llámale pues; que aunque de Nise creo
los celos que me da, tanto deseo
ver cómo se disculpa
que quiero hacerle espaldas a la culpa;
pues la que más celosa
se muestra, más colérica y furiosa,
más entonces desea
satisfacciones, aunque no las crea;
que es dolor el de celos tan extraño
que se deja curar aun del engaño;
pues, cuando el desengaño no consiga,

conseguiré a lo menos que él lo diga.

Salen CELIA *y* FÉLIX.

CELIA [*a Félix*]. (Fuera está de casa Fabio,
mi señor: el tiempo es éste
mejor para entrar a hablarla.)

FÉLIX [*a Celia*].
(Vida y ventura me ofreces.)

CELIA [*a Félix*].
(Disimula que llamado
de mí a entrar aquí te atreves.)
¿ Señor Don Félix, qué es esto ?
¿ Cómo os entráis . . .

FÉLIX. Celia, tente.

CELIA. hasta aquí ?

FÉLIX. ¡ Celia, por Dios,
que calles !

LAURA. ¿ Qué ruido es ése ?

CELIA. ¿ Qué ha de ser ? Que hasta esta sala
se ha entrado el señor Don Félix,
sin mirar, sin advertir,
que si acaso ahora viniese
mi señor, tú . . .

LAURA. ¿ Caballero,
pues qué atrevimiento es éste ?
¿ Cómo en mi casa, en mi cuarto,
os entráis de aquesa suerte ?

FÉLIX. Como quien morir desea
nada mira, nada teme;
y si mi muerte ha de ser
venganza de tus desdenes,
quiero morir a tus ojos
por hacer feliz mi muerte.

LAURA. Tú tienes la culpa desto.
CELIA. ¿ Yo, señora ?
LAURA. Si tuvieses
cerrada esa puerta, tú . . .
CELIA. Cerrada estaba.
FÉLIX. No tienes
que reñir a Celia, que ella
de mi error ¿ qué culpa adquiere ?
Yo solo tengo la culpa:
ríñeme a mí solamente:
castígame solo a mí,
si no es ya que a reñir llegues
a Celia por la costumbre
con que la inocencia ofendes.
LAURA. Dices bien, error es mío
de que me he dejado siempre
llevar, pues no habiendo tú
escrito a Nise papeles,
no habiendo entrado en su casa
y no habiendo ella ido a verte
a la tuya, yo crüel
colérica e impaciente,
inocente te persigo,
que eres tú muy inocente;
y siendo así que yo soy
tan injusta, tan aleve,
tan desigual, tan mudable,
¿ qué me buscas ? ¿ qué me quieres ?
FÉLIX. Sólo quiero persuadirte
al engaño que padeces
de tus celos.
LAURA. ¿ Quién te ha dicho

que yo tengo celos, Félix?

FÉLIX. Tú misma te contradices.

LAURA. ¿De qué suerte?

FÉLIX. Desta suerte.
O tienes celos o no:
si dices que no los tienes,
¿para qué finges enojos,
Laura, de lo que no sientes?
Si los tienes, ¿por qué, Laura,
desengañarte no quieres?
pues ninguno al desengaño
celoso la espalda vuelve.
Luego para disculparme,
o para satisfacerte,
si los tienes, has de oírme,
o hablarme, si no los tienes.

LAURA. Si fuera argumento tal
que negarse no pudiese
quien está enojada está
celosa, muy sutilmente
arguyeras; mas si no
se sigue precisamente,
pues puedo estar enojada
sin que a estar celosa llegue,
ni yo tengo que escucharte,
ni tú que decirme tienes.

FÉLIX. ¡Pues, vive Dios, que has de oírme,
antes que de aquí me ausente,
celosa o quejosa!

LAURA. ¿Iráste
si te oigo?

FÉLIX. Sí.

LAURA. Pues di, y vete.
FÉLIX. Negarte que yo he querido,
Laura, a Nise . . .
LAURA. Oye, deténte.
¿ Y es estilo de obligarme,
modo de satisfacerme,
decirme, cuando esperaba
mil rendimientos corteses,
mil finezas amorosas,
fuesen verdad o no fuesen
(que hay duelo de amor adonde
queda bien puesto el que miente),
decirme en mi misma cara
que a Nise has querido ? Advierte
que aun con lo mismo que piensas
que desenojas, ofendes.
FÉLIX. Si no me oyes hasta el fin, . . .
LAURA. ¿ Desto disculparte puedes ?
FÉLIX. Sí.
LAURA, *aparte*. (¡ Plegue a Amor !)
FÉLIX. Oye, pues.
LAURA. ¿ Iráste ?
FÉLIX. Sí.
LAURA. Pues di, y vete.
FÉLIX. Negarte que yo he querido,
Laura, a Nise, fuera error;
mas pensar tú que este amor
es como el que te he tenido
mayor error, Laura, ha sido;
pues si a Nise un tiempo amé,
no fué amor, ensayo fué
de amar tu luz singular;

que, para saber amar
a Laura, en Nise estudié.

LAURA. A ciencias de voluntad
las hace el estudio agravio;
porque Amor, para ser sabio,
no va a la universidad;
porque es de tal calidad
que tiene sus libros llenos
de errores propios y ajenos;
y así en su ciencia verás
que los que la cursan más
son los que la saben menos.

FÉLIX. Pues explíqueme mejor
otro ejemplo: Nace ciego
un hombre, y discurre luego
cómo será el resplandor
del sol, planeta mayor
que en rumbos de zafir gira;
y cuando por fe le admira,
cobra en una noche bella
la vista, y es una estrella
la primer cosa que mira.
Admirando el tornasol
de la estrella, dice: « Sí,
éste es el sol; que yo así
tengo imaginado al sol; »
pero cuando su arrebol
tanta admiración le ofrece,
sale el sol y la obscurece.
Pregunto yo: ¿ Ofenderá
una estrella que se va
a todo un sol que amanece ?

Yo así que ciego vivía
de amor, cuando no te amaba,
como ciego imaginaba
cómo aquel amor sería.
Adoraba lo que vía,
presumiendo que era así
el amor; mas ¡ ay de mí !
que no vi al sol, vi una estrella,
y entretúveme con ella
hasta que el sol mismo vi.

LAURA. Eso no; pues si me doy
por entendida contigo,
que Nise fué mi sol digo,
y que yo su estrella soy.
Pruébolo: pues si yo estoy
contigo la noche fría,
y ella de día te envía
a llamar, y estás con ella,
¿ quién será el sol o la estrella ?
¿ cúya es la noche o el día ?

FÉLIX. ¡ Vive Dios, Laura, que son
engaños tuyos, y plegue
al cielo que, si la he visto,
que un rayo me dé la muerte,
desde que a Ocaña viniste !
¿ Qué más desengaños quieres
de lo que cuenta de mí
que escuchar que ella lo cuente ?
pues es el mayor desaire
del duelo de las mujeres
confesar sus celos donde
lo escucha de quien los tiene.

LAURA. Yo sé que han sido verdades,
y no engaños aparentes.
FÉLIX. ¿ De qué lo sabes ?
LAURA. De que
es mal que a mí me sucede,
y no puede ser mentira;
porque de los males suele
decirse, Félix, que fueron
astrólogos excelentes,
porque siempre adivinaron
y dijeron verdad siempre.
FÉLIX. Por lo menos ya confiesas
que son celos y los sientes.
LAURA. ¿ Si me estás dando tormento,
es mucho que los confiese ?
FÉLIX. Si tanto aprietan fingidos,
ciertos, ¿ qué . . .
CELIA. ¡ Mi señor viene !
LAURA. Vete por aquesa puerta
de esotro cuarto, pues tiene
puerta a la calle.
FÉLIX. Di, ¿ cómo
quedamos ?
LAURA. Como quisieres.
FÉLIX. Yo querré desenojada.
LAURA. A verme esta noche vuelve;
que quiero verte esta noche,
aunque de Nise me acuerde.
FÉLIX. ¡ Ay, Laura, cuánto te engañas !
LAURA. ¡ Ay, cuánto me agravias, Félix !
CELIA. ¡ Ay, cuánto nos sirve una
casa que dos puertas tiene !

JORNADA SEGUNDA

Salen por una puerta MARCELA con manto y EL ESCUDERO, y por otra LAURA y CELIA.

LAURA. Tú seas muy bien venida
a esta tu casa.
MARCELA. Y tú seas,
amiga, muy bien hallada.
LAURA. Con tal visita ya es fuerza
que lo esté.
MARCELA. Yo pienso antes
que te has de hallar mal con ella;
que vengo a darte un cuidado.
LAURA. Yo le tengo hasta que sepa
en qué te puedo servir.
Llega aquesas sillas, Celia,
que aquí estaremos mejor
que en el estrado.
ESCUDERO. Quisiera
saber a qué hora vendré.
MARCELA. Al anochecer, Herrera,
podrás venir.
ESCUDERO. El sereno
tiene a esas horas más fuerza. *Vase.*
MARCELA. Mi amiga eres, Laura hermosa,
a quien dió naturaleza
noble sangre, claro ingenio;
¿ pues de quién con más certeza
me fiaré que de quien es
mi amiga, noble y discreta ?

LAURA. Con tan grandes prevenciones
la proposición empiezas
que ya, más que tú decirla,
deseando estoy saberla.
MARCELA. ¿Estamos solas?
LAURA. Sí estamos.
Celia, salte tú allá fuera.
MARCELA. No importa que Celia oiga.
LAURA. Prosigue pues.
MARCELA. Oye atenta.
Mi hermano, Don Félix, Laura,
por amistad que profesan
él y un noble caballero
desde sus edades tiernas,
le trajo a casa estos días
que Aranjuez, sagrada esfera
del cuarto Felipe, cifra
la luz del cuarto planeta.
Este hospedaje en efecto
fué con tan vana advertencia
que, para traerle a casa,
la primer cosa que ordena
es que, retirada yo
a un cuarto pequeño della,
les deje a los dos el mío;
y que tal recato tenga
que, escondida siempre dél,
ni alcance, Laura, ni entienda
que vivo en casa; que así
(mas ¡qué acción tan poca atenta!)
pensó sanear la malicia
de que Ocaña no dijera

que traía a casa un huésped
tan mozo, teniendo en ella
una hermana por casar;
y fué aquesto de manera
que, retirada a este cuarto
que te he dicho, aun una puerta
que sale al cuarto de Félix,
porque nunca presumiera
que había más casa, la hizo
cubrir con una antepuerta,
por adonde a aderezarle
sola Silvia sale y entra.
Dejemos, pues, a Lisardo,
que, sin que jamás entienda
que hay mujer en casa, vive
con este descuido en ella;
dejemos también a Félix
que con esto solo piensa
que curó en salud el daño
de que me hable y que me vea;
y vamos a mí, que, viendo
la prevención con que intenta
mi hermano ocultarme, hice
de la prevención ofensa;
porque no hay cosa que tanto
desespere a la más cuerda
como la desconfianza.
¡ Cuánto ignora, cuánto yerra
en esta parte el honor !
que es como el que olvidar piensa
una cosa que el cuidado
de olvidarla es quien la acuerda:

es como el que desvelado
se quiere dormir por fuerza,
que, llamando al sueño, es
el sueño quien le despierta:
y es como el que halla en un libro
borradas algunas letras,
que, por sólo estar borradas,
le da más gana de leerlas.
Este recato, en efecto,
en Félix, mi hermano, esta
curiosidad, Laura, en mí,
o este destino en mi estrella
despertaron un deseo
de saber si el huésped era,
como gallardo, entendido,
cosa que quizá no hiciera,
a no habérmelo vedado;
que en fin la culpa primera
de la primera mujer
esto nos dejó en herencia.
Y para poder mejor
hablarle, sin que supiera
quién era la que le hablaba,
fuí una mañana a esas huertas,
paso, de Aranjuez, por donde
había de pasar por fuerza.
Llaméle, pensando, Laura,
que el hablarle no tuviera
mayor empeño que hablarle
por curiosidad o tema;
mas ¡ ay que es fácil la entrada
cuanto difícil la vuelta

del más hermoso peligro!
Dígalo el mar, desde afuera
convidando con la paz
a cuantos a verle llegan,
cuando jugando las ondas
unas con otras se encuentran;
pues el que más convidado
pisó su inconstante senda
ése lloró más perdido
la saña de sus ofensas.
Yo así apacible juzgué
del mar de amor; pero apenas
reconocí sus halagos,
cuando sentí sus violencias.
Pensarás que este cuidado
sólo alcanza, sólo llega
a hallarme hoy enamorada;
pues más mal hay que el que piensas,
porque de amor y de honor
estoy corriendo tormenta.
Hoy, pues, Lisardo a Don Félix
(que yo detrás de la puerta
que te he dicho lo escuchaba)
de todo le daba cuenta,
si (no importa declararme)
no se lo estorbara Celia.
Doblada quedó la hoja,
y temo que por las señas
del rostro, que ya me vió
Lisardo, o por la cautela
con que le hablé, o por haber
seguídome hasta tan cerca

de casa, puedan en Félix
moverse algunas sospechas;
y así, antes que el discurso
a enlazarse, Laura, vuelva,
me importa hablar a Lisardo;
para cuyo efecto queda
Silvia ya con un papel
en que le digo que venga
a verme a esta casa, donde
yo he de estar . . .

LAURA. Deténte, espera,
que has usado neciamente,
Marcela, de la licencia
de la amistad; pues primero
que a ese Lisardo escribieras,
ni a mi casa le llamaras,
debieras mirar, debieras
advertir, desde la tuya,
los inconvenientes désta.

MARCELA. Ya, Laura, los he mirado,
sin que corran por tu cuenta.

LAURA. ¿ De qué manera, si yo . . .

MARCELA. Escucha de qué manera.
Tu casa tiene dos cuartos,
y del uno cae la puerta
a otra calle; a Silvia dije
que le trajese por ella;
de suerte que, entrando, Laura,
por donde saber no pueda,
en fin, como forastero,
si es casa tuya, ¿ qué arriesgas ?

LAURA. Arriesgo el que lo pregunte,

y lo que hoy no sabe, sepa
mañana, y piense que yo
soy la tapada.

MARCELA. Que adviertas,
te pido, que yo he de estar
de visita y descubierta,
como si fuera mi casa,
dentro de la tuya mesma.

LAURA. Cuando el verte a ti me libre
a mí con esa cautela,
¿ cómo me podré librar
del peligro de que venga
mi padre, y halle aquí un hombre ?

MARCELA. ¿ Luego ha de venir por fuerza
hoy, y luego han de cogernos
en el primer hurto ? Esta
fineza has de hacer por mí,
pues es tan digna fineza
de tu sangre y mi amistad.

LAURA, *aparte.*
(¡ Oh quién decirla pudiera
el tercer inconveniente !
pues no es el de menor pena
que acierte a venir Don Félix,
y me halle a mí hecha tercera
de su hermana y de su amigo.)
Sale SILVIA *con manto.*

SILVIA. A Ocaña he dado mil vueltas
hasta hallarle.

MARCELA. Silvia, ¿ qué hay ?

SILVIA. Que di tu papel, y apenas
le leyó, cuando tras mí

vino, y se queda a la puerta
que me dijiste.

MARCELA. Ya, Laura,
no hay como excusarte puedas.

LAURA. De mala gana te sirvo
en esto.

MARCELA. Quítame, Celia,
este manto: — llama, Silvia,
tú a Lisardo: — y tú no quieras
Vase SILVIA.
verle, que eres muy hermosa
para criada.

LAURA. Ya quedas
hecha dueña de mi casa,
mira, Marcela, por ella.
(*Aparte.* ¡ Oh, a qué de cosas se obliga
quien tiene una amiga necia !)

Vase LAURA, *y salen por otra puerta* SILVIA *con* LISARDO.

SILVIA. Ésta es la casa, señor,
de aquella dama encubierta
que ya descubierta veis.

LISARDO. ¿ Quién vió dicha como ésta ?

MARCELA. Estaríades, señor
Lisardo, muy olvidado
de que iría mi cuidado
a buscaros.

LISARDO. Mi temor
confieso, y que la esperanza
desta ventura perdí;
que siempre andar juntos vi

fortuna y desconfianza.
MARCELA. Aunque es verdad que pudiera
hoy, por el gusto de hablaros,
señor Lisardo, llamaros
a mi casa, no lo hiciera,
a no tener que reñiros
un descuido contra mí.
LISARDO. ¿Descuido contra vos?
MARCELA. Sí,
de que me importa advertiros.
LISARDO. Si vos misma disculpáis
mi ignorancia, con que ha sido
descuido mal advertido,
ya importa que le digáis,
porque no vuelva a incurrir
en lo que ignorante estoy.
MARCELA. ¿A quién empezasteis hoy
nuestro suceso a decir,
que os estorbó una criada
la relación?
LISARDO. Ya os entiendo,
y aunque pueda, no pretendo
satisfaceros en nada;
porque mujer que de mí,
donde no soy conocido,
tanta noticia ha tenido,
mujer que se guarda así
de un hombre de quien yo soy
amigo, mujer que tiene
criada en su casa que viene
con las nuevas que le doy,
harto callando la digo,

harto con irme la muestro;
porque antes que galán vuestro
fuí de Don Félix amigo.

MARCELA. Habéis sin duda pensado,
por las nuevas que yo os doy,
que dama de Félix soy;
pues estáis muy engañado;
y esto me habéis de creer,
si algo cree quien dice que ama,
que no sólo soy su dama,
mas que no lo puedo ser.

LISARDO. Si los principios negáis,
mal argumento tenéis.
¿ De quién mi nombre sabéis,
y de mí informada estáis ?
¿ De quién, pues, habéis sabido
(decir puedo en un momento)
lo que en su mismo aposento
a los dos ha sucedido ?

MARCELA. Para que aquí se concluya
lo que a dudar os obliga,
sabed que yo soy amiga
de una hermosa dama suya.
Ésta, hablando, pues, conmigo
en Félix, nuevas me dió
de vos, porque en vos habló
como de Félix amigo;
y aunque él es tan caballero,
en nadie un secreto cupo
mejor que en quien no le supo;
y así suplicaros quiero
que a Don Félix no le deis,

más señas, señor, de mí,
ni le digáis que yo os vi,
ni que mi casa sabéis;
porque me van en rigor,
a una sospecha creída,
hoy por lo menos la vida,
y por lo más el honor.

LISARDO. Bien pensaréis que ha cesado
de mis dudas la razón,
y antes mayor confusión
es la que me habéis dejado;
porque si no sois . . . *Sale* CELIA.

CELIA. Señora.

MARCELA. ¿ Qué hay, Celia ?

CELIA. Que mi señor
viene por el corredor.

MARCELA. ¡ Esto me faltaba agora !
¿ Podrá salir ?

CELIA [*a Marcela y Laura*]. (No, que viene
por la puerta que él entró,
y saber que hay otra no
es posible, ni conviene.
Hasta aquí entra ya.)

LISARDO. ¿ Qué haré ?

CELIA. Esconderos es forzoso
en esta cuadra.

LISARDO. Dudoso
estoy.

MARCELA. Presto, que si os ve, . . .

LISARDO. ¡ Vive Dios, que estoy perdido !

Escóndese en un aposento, y sale LAURA.

MARCELA. Cercada de penas muero.
LAURA. ¿ Ves, Marcela ? En el primero
hurto al fin nos han cogido.
¡ En buena ocasión me has puesto !
MARCELA. ¿ Quién pudiera prevenir
que ahora hubiese de venir
tu padre ? *Sale* FABIO.
FABIO. Celia, ¿ qué es esto ?
Esta puerta, ¿ cuándo abierta
sueles, por dicha, tener ?
LAURA. Vínome Marcela a ver,
y por estar esa puerta
la más cerca de una casa
adonde ella estaba, yo
la hice abrir: por ella entró,
y quedóse así: esto pasa.
FABIO. Perdonad, bella Marcela;
que como la luz del día
ya se va a poner, no os vía.
LAURA [*aparte*].
(¡ Gran daño el alma recela !)
CELIA [*aparte*].
(¡ Qué confusión !) *Vase.*
SILVIA [*aparte*]. (¡ Qué temor !)
MARCELA. Yo habiendo agora sabido
la tristeza que ha tenido
Laura, me trajo mi amor
a verla, y ver si merezco
de sus penas consolar
la tristeza y el pesar.
LAURA. Son tantas las que padezco
que me añade más dolor

el remedio prevenido,
y antes pienso que has venido
a hacérmele tú mayor;
que crece con el remedio
este accidente.

FABIO. No sé
qué te diga, ni sabré
hallar a tus males medio.
¡ Hola ! traed luces aquí.

Sale CELIA *con luces, pónelas sobre un bufete, y sale* EL ESCUDERO.

CELIA. Ya aquí las luces están.
ESCUDERO. Las ocho y media serán.
¿ Habemos de irnos de aquí
esta noche, pues que ya
ha anochecido, señora ?
¿ No es de recogernos hora ?
MARCELA. Pena el dejarte me da,
Laura, con este cuidado;
pero excusarle no puedo.
LAURA [*a Marcela*].
(Yo, en fin, a pagar me quedo
las culpas que no he pecado.)
MARCELA [*a Laura*].
(¿ Qué puedo hacer ? ¡ Ay de mí !)
Dame licencia.
FABIO. Yo iré
sirviéndoos.
MARCELA. No hay para qué
me tratéis, señor, así.
Quedad con Dios.

LAURA [*a Marcela*]. (Mejor es
dejarle ir, para que pueda
irse este hombre que aquí queda.)
FABIO. Yo tengo de ir con vos.
MARCELA. Pues
me honráis tanto, replicar
a vuestra gran cortesía,
pareciera grosería.
FABIO. La mano me habéis de dar.
MARCELA. Sois tan galán que no puedo
negaros ese favor.
Vanse FABIO, MARCELA, EL ESCUDERO
y SILVIA.
LAURA. ¿ Hay, Celia, pena mayor
que la pena con que quedo ?
¿ Quién creerá que yo encerrado
aquí tengo un hombre que
no conozco ? Y si me ve,
¿ quedará desengañado
de que Marcela no ha sido
el dueño de aquesta casa ?
CELIA. Todo cuanto aquí nos pasa,
fácil enmienda ha tenido
con irse ahora mi señor.
Retírate tú de aquí:
yo le sacaré de allí,
sin que pueda del error
en que está desengañarse;
pues él sin verte se irá,
ni a ti ni a Marcela.
LAURA. Ya
sólo falta efectüarse.

Là puerta abre; mas deténte
que parece que he sentido
en esotra sala ruido.

CELIA. Ya es otro el inconveniente.

Sale FÉLIX.

FÉLIX. Apenas la sombra obscura
tendió, Laura, el manto negro,
capa de noche que viste
para disfrazarse el cielo,
cuando a tu puerta me hallaron
las estrellas; que el deseo
tanto anticipa las horas
que a verte a estas horas vengo,
haciendo el tiempo en tu calle,
porque no se pierda el tiempo.
Vi que mi hermana salía
de tu casa, y advirtiendo
que tu padre la acompaña,
a entrar hasta aquí me atrevo;
porque las paces de hoy
me tienen con tal contento
que no quise dilatar
solo un instante, un momento,
el verte desenojada.

LAURA. Pues no haces bien, si es que advierto
que un enojo apenas quitas
cuando otro vas disponiendo.
¿ Tanto podía tardar . . .
(*Aparte.* Apenas a hablarle acierto)
en recogerse mi casa
que, temerario y resuelto,
te entras aquí, sin mirar

que ha de volver al momento
mi padre?

FÉLIX. Sólo he querido
que sepas, Laura, que espero
en la calle a que sea hora
para hablarte, porque luego
no digas que de otra parte
vengo, cuando a verte vengo.
En la calle, pues, estoy.

LAURA. Eso sí: vuélvete presto,
que en recogiéndose, al punto,
mi padre, hablarnos podemos
más despacio. No me tengas
con tanto susto, que creo
que sospechoso ¡ay de mí!
está ya del amor nuestro;
tanto que a esa puerta falsa
la llave ha quitado . . . (*Aparte.* Esto
digo por asegurar
el paso al que está acá dentro),
y anda todos estos días
a casa yendo y viniendo.

FÉLIX. Por quitarte ese temor,
me voy; en la calle espero.

FABIO, *dentro.* ¡Hola! bajad una luz!

LAURA. Él viene ya.

CELIA. Dicho y hecho.
Toma CELIA *una luz y vase.*

FÉLIX. Si de esotra puerta dices
que quitó la llave, es cierto
que no hay por donde salir;
y así, en aqueste aposento

me esconderé.

Va a entrar donde está LISARDO, *y ella se pone delante.*

LAURA. Aguarda, espera;
que no has de entrar aquí dentro.
FÉLIX. ¿ Por qué ?
LAURA. Porque siempre aquí
está mi padre escribiendo
mucha parte de la noche.
FÉLIX. ¡ Vive Dios que no es por eso !
Porque, al entreabrir la puerta,
he visto un bulto allá dentro.
LAURA. Mira . . .
FÉLIX. Aquí, ¿ qué hay que mirar ?
LAURA. Advierte . . .
FÉLIX. Ya nada advierto.
LAURA. que entra ya mi padre.
FÉLIX [*aparte*]. (¡ Ay triste,
en qué gran duda estoy puesto !
Si aquí hago alboroto, a Fabio
de sus ofensas advierto;
si callo, sufro las mías.) *Sale* FABIO.
FABIO. ¡ Vos aquí, Félix ! ¿ qué es esto ?
LAURA [*a Don Félix*].
(Mira ¡ por Dios ! lo que haces;
pues, en quien es caballero,
el honor de las mujeres
siempre ha de ser lo primero.)
FÉLIX [*aparte*].
(Es verdad; disimular
tomo por mejor acuerdo,
si celos se disimulan.) —

Buscando a mi hermana vengo,
que me dijeron que aquí
estaba.

FABIO. Ya yo la dejo
en su casa, y vuelvo agora
de servirla de escudero.

LAURA. Eso es lo mismo que yo
le estaba, señor, diciendo.

FÉLIX. Dios os guarde por la honra
que a mi hermana le habéis hecho.

FABIO. Ella os espera ya en casa.

FÉLIX, *aparte.* (No sé ¡ ay Dios ! lo que hacer debo.
Estarme aquí es necedad;
irme, si aquí un hombre dejo,
es desaire; alborotar
aquesta casa, desprecio;
pues, esperarle en la calle,
si hay dos puertas, ¿ cómo puedo
yo solo ? ¡ Oh, quién a Lisardo
que es mi amigo verdadero
consigo hubiera traído !
mas ya he pensado el remedio.) —
Quedad con Dios.

FABIO. Él os guarde.

FÉLIX [*aparte*].
(Hoy he de ver, ¡ vive el cielo !
si es verdad que la fortuna
ayuda al atrevimiento.)

D. FÉLIX *se va muy aprisa.* FABIO *está a la puerta con él, y* CELIA *después toma la una luz y se va, y toma la otra luz* FABIO.

FABIO. Alumbra, Celia, a Don Félix.
Laura, éntrate tú acá dentro,
que tengo que hablar a solas
contigo.

LAURA [*aparte*]. (Otro susto, ¡ cielos !
Mi padre, ¿ qué me querrá ?
Laura, ¿ en que ha de parar esto ?)

Vanse los dos, y sale CELIA *con la luz que llevó, como con temor.*

CELIA. Sin esperar que bajara
a alumbrarle, en un momento
se me despareció Félix.
Bien se deja ver su intento,
que es de dar presto la vuelta
a la calle; mas primero
que él llegue, ya habrá salido
esotro; que en su aposento
está mi señor con Laura.
No hay que esperar. — [*A Lisardo.*]
Caballero,
en gran confusión estamos
por vos. [*Sale* LISARDO.]

LISARDO. Ya sé lo que os debo;
que, aunque he entendido muy poco
del caso, porque aquí dentro
llegaban muertas las voces,
he entendido por lo menos
los empeños desta casa.

CELIA. Vamos de aquí.

LISARDO. Vamos presto.

CELIA [*aparte*].

(Salga él una vez de casa,
y mas que sucedan luego
muertes de hombres en la calle.)

Mata la luz, y llévale, y sale DON FÉLIX.

FÉLIX. En un esconce pequeño
que hace la escalera, antes
que la luz bajara, muerto
de celos y de desdichas,
pude quedarme encubierto.
Poco lugar han tenido
de echar a este hombre, y no creo
que, sabiendo que en la calle
estoy, se atrevan a hacerlo.
El fin con que me he quedado,
a mis desdichas atento,
es de sacarle conmigo
hasta la calle, fingiendo
que soy crïado de casa,
y que sé todo el suceso.

Llégase a la puerta.

Ésta es la puerta, y está
abierta. — Ce, caballero,
seguidme: seguro soy.
¿ No me respondéis ? ¿ Qué es esto ?
Obligaréisme, callando,
¡ vive Dios ! a que entre dentro.

Entra dentro, y sale LAURA *con una luz.*

LAURA. Nada me quería mi padre
que fuese de más momento

que decirme que mañana
ha de ir a un cercano pueblo,
adonde su hacienda tiene,
y yo a mis desdichas vuelvo.
Celia, Celia, ¿ dónde estás ?
Pondré que se han ido huyendo
todos, y que me han dejado
en el peligro; y es cierto,
pues nadie parece. ¡ Ay triste !
¿ Qué he de hacer en tanto aprieto ?
Félix estará en la calle,
cuando estotro está aquí dentro.
Pero aunque todo lo arriesgue,
esto ha de ser; que primero
soy yo. Perdone, Marcela,
esta vez. — Ce, caballero,
a quien necia una mujer
en tanto peligro ha puesto,
no os espantéis de mirarme.

Abre la puerta, y sale rebozado DON FÉLIX.

FÉLIX. ¿ Cómo puedo, cómo puedo
dejar de espantarme, Laura,
de mirarte . . .

LAURA. ¡ Ay Dios ! ¡ qué veo !

FÉLIX. tan mudable . . .

LAURA. ¡ Ay infelice !

FÉLIX. y tan falsa ?

LAURA. ¡ Ah Dios ! ¿ qué es esto ?

FÉLIX. Esto es, Laura, esto es
si es que yo a decirlo acierto,

el desengaño mayor
que a un hombre han dado los celos;
pero miento, que no son
celos, sino agravios éstos.

Paséase, y ella tras él.

LAURA. ¡ Yo estoy muerta ! Félix mío,
mi bien, mi señor, mi dueño.

FÉLIX. Mi mal, mi muerte, mi ofensa,
¿ qué me quieres ?

LAURA. Que te quiero,
te quiero, no más.

FÉLIX. Y yo,
pues tú lo dices, lo creo;
porque, no habiendo tenido
un hombre en este aposento,
no habiendo dicho que estaba
cerrado el paso por esto,
no habiendo venido tú
a hablarme por él, no habiendo
visto yo . . . ¿ Qué he de haber visto ?
Nada digo, nada entiendo.
¡ Mal haya yo ! porque estuve
antes a tu honor atento,
y no . . . Adiós, Laura; adiós, Laura.

LAURA. Deténte, porque primero
que te vayas, has de oírme.

FÉLIX. ¿ Puede ser mentira esto ?

LAURA. Sí, bien puede ser mentira.

FÉLIX. ¿ Mentira lo que estoy viendo ?

LAURA. ¿ Qué viste ?

FÉLIX. El bulto de un hombre
que estaba en este aposento.

LAURA. Algún criado sería.

Sale CELIA *muy contenta.*

CELIA. Señora, ya por lo menos
nada sucederá en casa,
que ya en la calle los dejo.

Ve a DON FÉLIX, *y túrbase.*

FÉLIX. ¡ Mira, si era algún criado !

CELIA. ¿ Pues esto agora tenemos ?
¿ Cómo aquí ? No puedo hablar.

LAURA. ¿ Ves, Félix, con cuánto aprieto
se eslabonan mis desdichas ?
pues, culpa ninguna tengo.

FÉLIX. Pues ¿ quién la culpa tendrá ?

LAURA. Tanto te estimo y te quiero
que aun no quiero yo decirlo,
porque te está mal saberlo.

FÉLIX. ¡ Qué antiguo sagrado es ése
de un culpado, en no teniendo
que responder ! Esto en fin
se acabó. Laura, esto es hecho.
Adiós, adiós.

LAURA. Mira . . .

FÉLIX. Suelta . . .

LAURA. no has de irte así.

FÉLIX. ¡ Vive el cielo
que dé voces que despierten
a tu padre, al mundo entero,
diciendo quien eres !

LAURA. ¡ Félix !

FÉLIX. Harás que pierda el respeto
a tu hermosura, porqué
nadie le tuvo con celos. *Vase.*

LAURA. Tenle, Celia.
CELIA. ¿ Yo, tenerle ?
LAURA. Pues aunque vayas huyendo,
yo te buscaré. ¡ Ay, Marcela,
en qué de dudas me has puesto !
Vanse, y salen LISARDO *y* CALABAZAS.
CALABAZAS. Señor, ¿ qué es lo que tienes ?
¿ De dónde o cómo a tales horas vienes ?
LISARDO. Ni sé de dónde vengo,
Calabazas, ni sé lo que me tengo.
CALABAZAS. Después de haberte ido
sin mí (cosa que nunca ha sucedido
ni héchose con lacayo
de bien), vuelves a casa como un rayo,
casi al amanecer, descolorido
colérico, furioso, acontecido,
airado . . .
LISARDO. No me mates,
ni empieces a decirme disparates,
sino pon las maletas; porque luego
me tengo de ir, y en tanto que a esto llego,
a esotra cuadra pasa:
mira si hablar a Félix puedo.
CALABAZAS. En casa
él no está; que, aunque ya ha amanecido,
creo que no ha venido
a acostarse hasta agora.
LISARDO. ¡ Feliz él ! que habrá estado (¿ quién lo ignora ?)
celebrando las paces con su dama,
que es la felicidad de quien bien ama.

Y yo, infeliz, a quien han sucedido
tantas cosas . . .

CALABAZAS. ¿ Qué han sido ?

LISARDO. Oye, porque me dejes,
con condición que luego no aconsejes.
Llamóme por un papel
aquella dama tapada,
a que en su casa la viese.
A verla fuí, y la criada
por un jardín me guió,
hasta que llegué a una sala
de estrado, donde la misma
que vi en las huertas estaba,
tan bella como entendida.
Esto que te diga basta:
Muy a los primeros lances
me dió a entender, enojada,
no sé bien qué quejas, cuando
su padre a la puerta llama.
Métenme en un aposento,
donde, después de pasadas
algunas conversaciones
de quien poco entendí o nada
(porque como retirado
estaba a puerta cerrada,
llegaban a mí confusas
las voces sin las palabras),
la puerta un hombre entreabrió.
La capa tercié y la espada
empuñé, y al mismo instante
me volvieron a cerrarla
por defuera, sin poder

ver el talle ni la cara
del hombre. De allí a otro rato,
triste, confusa y turbada,
otra moza me sacó
hasta la calle, con varias
prevenciones de que Félix
no supiese desto nada.
Yo pues, cercado de dudas
y de sospechas contrarias,
estoy, sin saber qué hacerme
en confusión tan extraña;
porque si a Félix le callo
el lance, ya acreditada
la sospecha de que ha sido
dama suya, será ingrata
correspondencia que él tenga
a su enemigo en su casa.
Si se lo digo y no es
su dama, sino otra dama
que de mí se fía, el decirlo
es de mi nobleza infamia.
Y así, entre hablar y callar,
la opinión más acertada
es, pues dos daños me embisten,
volver a los dos la espalda.
Así con esto a Don Félix
no ofende lo que se calla,
ni lo que se dice ofende
a la mujer. Luego trata
de poner toda la ropa,
que antes que amanezca el alba,
con ocasión de que ya

hecha mi consulta baja,
de Ocaña me tengo de ir,
aunque me deje en Ocaña
en un ingenio la vida,
y en una hermosura el alma.

CALABAZAS. ¡ Honrada resolución !

LISARDO. Porque apruebas y no cansas,
toma aquel vestido que hice
de camino, Calabazas.

CALABAZAS. Tus manos, señor, te beso
de resultas de las plantas,
no tanto por el vestido,
aunque es dádiva extremada,
como por dármele hecho;
y en tanto que se levanta
quien la ropa me ha de dar,
escúchame en dos palabras
lo que, hecho, un vestido ahorra.

Hace las dos voces.

— Señor maestro, ¿ cuántas varas
de paño son menester
para mí? — Siete y tres cuartas.
— Con seis y media le hace
Quiñones. — Pues que le haga;
mas si él saliere cumplido,
yo me pelaré las barbas.
— ¿ Qué tafetán ? — Ocho. — Siete
han de ser. — No quite nada
de siete y media. — ¿ Rüán ?
— Cuatro. — No. — Si un dedo falta,
no puede salir. — ¿ De seda ?
— Dos onzas, treinta de lana.

— ¿ Bocací a los bebederos ?
— Media vara. — ¿ Anjeo ? — Otra tanta.
— ¿ Botones ? — Treinta docenas.
— ¿ Treinta ? — ¿ Habrá más de contarlas ?
Cintas, faltriqueras, hilo:
vamos con todo esto a casa. . . .
— Junte vuesarced los pies:
ponga derecha la cara:
extienda el brazo. — ¿ Seor maestro,
son matachines ? — ¡ Que gracia
hará el calzón ! — Oye usted,
la ropilla ancha de espaldas,
derribadilla de hombros,
y redondita de falda.
— Frisa para las faldillas
haber sacado nos falta.
— Póngala usted, que me place
así. — Esto se me olvidaba:
entretelas. — Deste viejo
ferreruelo me las haga.
— Voy a cortarlo al momento.
— ¿ Cuándo vendrá esto ? — Mañana
a las nueve. . . . — La una es,
¡ oh cuánto este sastre tarda !
— Seor maestro, todo el día
me ha tenido usted en casa.
— No he podido más, que he estado
acabando unas enaguas,
que, como mil paños llevan,
no fué posible acabarlas. *Otra voz.*

— ¡ Ah, caballero, muy seca
está esta obra ! — Remojarla.
— Angosto vino el calzón.
— De paño es, no importa nada,
que luego dará de sí.
— Esta ropilla está ancha.
— No importa nada, es de paño,
que ella embeberá. (Así basta,
que los paños dan y embeben
como el sastre se lo manda.)
— El ferreruelo está corto.
— Más de media liga tapa,
y ahora no se usan largos.
— ¿ Qué se debe ? — Poco o nada:
veinte del calzón, y veinte
de la ropilla y sus mangas,
diez del ferreruelo, treinta
de los ojales . . . y tantas
impertinencias que en fin,
que me venga o que me vaya,
quien me da un vestido hecho,
me da la mejor alhaja.
A componer voy las tuyas.
Aquí gloria y después gracia. *Vase.*

LISARDO. ¡ Qué locuras ! ¡ Quién tuviera
tu alegría, y no llegara
hoy a sentir los extremos
de tantas penas, de tantas
confusiones y sospechas !
¡ Válgate Dios por tapada,
toda misterios y toda
prevenciones, sin que haya

nunca visto la verdad!

Vuelve CALABAZAS.

CALABAZAS. Ya la dije a una crïada
que me sacase la ropa;
porque hoy nos vamos a Irlanda.

LISARDO. En efecto, me destierran,
antes de tiempo de Ocaña,
tramoyas de una mujer.

Sale MARCELA *con manto, y* SILVIA *sin él, y hablan, quedándose a la puerta.*

SILVIA. Mira a qué te atreves.

MARCELA. Nada
me digas, porque no estoy
para escucharte palabra.
¿Que hoy se va, no dices?

SILVIA. Sí.

MARCELA. Pues, Silvia, ¿de qué te espantas
que haga locuras mi amor?
Sin duda le dijo Laura
quien soy, y de mí va huyendo.

SILVIA. Pues, si esto temes, ¿qué tratas?

MARCELA. Hablarle ya claramente;
que puesto que a esta hora falta
mi hermano, ya no vendrá,
hasta que le lleven capa
y valona, o sea de noche.
Tú, Silvia, a esa puerta aguarda.

Vase SILVIA.

LISARDO. Mira si ha venido Félix.

CALABAZAS. Félix no, pero la dama
tapada sí que ha venido.

LISARDO. ¿ Qué dices ?
CALABAZAS. *Ecce quam amas.*
MARCELA. Señor Lisardo, no sé
que sea acción cortesana
el iros sin despediros
hoy de una mujer que os ama.
LISARDO. ¿ Tan presto tuvisteis nuevas
de mi partida ?
MARCELA. Las malas
vuelan mucho.
CALABAZAS [*aparte*]. (¡ Vive Dios,
que con los demonios habla !
¿ Si es Catalina de Acosta
que anda buscando su estatua ?)
MARCELA. En fin, ¿ os vais ?
LISARDO. Sí, y huyendo
de vos, que vos sois la causa.
MARCELA. De eso infiero que sabéis
ya quién soy (*Aparte.* Estoy turbada);
y si el haberlo sabido
anticipa la jornada,
id con Dios; pero advirtiendo
que fué en mí y en vos la causa
imposible de decirla,
y imposible de callarla.
LISARDO. No os entiendo, pues no sé
de vos (ésta es verdad clara)
más de lo que sé de vos:
y antes la desconfianza
que hacéis de mí es quien me mueve
a irme.

Mira CALABAZAS *adentro.*

CALABAZAS. Ce: por la sala
entra Don Félix.
MARCELA. ¡ Ay triste !
LISARDO. ¿ Qué os turba ? ¿ Qué os embaraza ?
Conmigo estáis.
MARCELA. Es verdad,
mas puesto que mis desgracias
unas con otras tropiezan,
y tan en mi alcance andan,
sabed que yo soy . . . No puedo,
no puedo hablar más palabra,
que entra ya. Mi vida está
en vuestras manos, guardadla;
que yo aquí me escondo. *Escóndese.*
LISARDO. ¡ Cielos,
sacadme de dudas tantas !
Ella es su dama sin duda,
pues que tanto dél se guarda.
Sale DON FÉLIX.
FÉLIX. Lisardo.
LISARDO. Pues ¿ qué traéis,
Don Félix ?
FÉLIX. Traigo un pesar,
y véngole a consultar
con vos, que me aconsejéis.
LISARDO. Cuando, por haber faltado
de casa . . . Vete de aquí.
Vase CALABAZAS.
toda la noche, creí
que habíades celebrado
las paces con vuestra dama,
¿ al amanecer venís

con el pesar que decís?

FÉLIX. Sí, que un mal a otro mal llama.
¡ Ay, Lisardo ! bien dijisteis
cuando hablasteis de los celos,
que sus mortales desvelos,
y que sus efectos tristes,
eran tan otros, tenidos,
que dados cuanto se ofrece
entre quien hace y padece;
pues padecen mis sentidos
el daño que antes hicieron.
¡ Oh quién mil siglos los diera
y un punto no los tuviera !

LISARDO. Pues ¿ cómo o de qué nacieron ?
(*Aparte.* ¡ Vive Dios ! que él ha seguido
esta dama, y que sus celos
son de mí y della !)

MARCELA [*aparte*]. (Los cielos
den mis penas a partido.)

FÉLIX. Muy rendido ayer llegué
donde ¡ ay de mí ! satisfice,
con los extremos que hice,
las lágrimas que lloré,
las mal fundadas sospechas
que de mí ¡ ay cielos ! tenía
la hermosa enemiga mía;
y cuando ya satisfechas
estaban, y yo esperaba
de los sembrados rigores
coger el fruto en favores,
de la calle en que aguardaba

entré a verla muy contento;
y; porque fué fuerza así,
un aposento entreabrí
(¡ mal haya mi sufrimiento !),
y en el (¡ qué torpes desvelos !)
el bulto de un hombre vi.

LISARDO [*aparte*].
(¡ Esto es lo que anoche a mí
me pasó, viven los cielos !)

FÉLIX. ¡ Oh mal haya yo, porqué,
aunque su padre viniera,
y aunque su honor se perdiera,
a darle muerte no entré !
Quedarme pude escondido,
con ánimo de volver
a buscar el hombre y ver
quién era.

LISARDO. ¿ Habéislo sabido ?

FÉLIX. No, porque ya una criada
le había sacado de allí.
Tras él al punto salí;
pero no pude hallar nada.
Así hasta el mediodía
toda la mañana he estado
(¡ mirad qué necio cuidado !)
pensando que volvería.
Ved si habrá en el mundo quien
tenga el dolor que yo tengo,
pues soy quien a tener vengo
celos, sin saber de quién.

LISARDO [*aparte*]. (En este punto creí
todo cuanto imaginé:

la dama esta dama fué,
y yo el encerrado fuí.
Las señas son; mas supuesto
que él no sabe que fuí yo,
ni que ella aquí se ocultó,
ponga fin a todo esto
mi ausencia, puesto que así
todo el silencio lo sella;
pues no sabrá agravios della,
ni tendrá quejas de mí.)

FÉLIX. ¿ Ahora suspenso estáis ?
¿ Cómo no me respondéis ?

LISARDO. Como admirado me habéis,
aun más de lo que pensáis.

FÉLIX. ¿ Qué puedo hacer ?

LISARDO. Olvidar.

FÉLIX. ¡ Ay, Lisardo, quién pudiera !

CALABAZAS, *sale.*

Señor, una dama ahí fuera
dice que te quiere hablar.

FÉLIX. Ella es, que habrá venido
a verme. Yo no he de vella.

LISARDO. Mirad primero si es ella.

Sale LAURA, *tapada.*

FÉLIX. ¿ No he de haberla conocido ?
Ella es, que en conclusïón
querrá agora que yo crea
que todo mentira sea.

LISARDO [*aparte*].

(Ya es otra ni confusión:
si ésta es la que Félix ama,
y dentro en su casa vió

un hombre, y éste fuí yo,
¿ quién es, quién, estotra dama ?)

LAURA. Lisardo, por caballero
os ruego que os ausentéis,
y con Félix me dejéis,
porque hablar con Félix quiero.

FÉLIX. ¿ Quién te ha dicho que querrá
el Félix hablarte a ti ?

LAURA. Dejadnos solos.

LISARDO. Por mí
obedecida estáis ya.
(*Aparte.* Fuerza es dejar encerrada
la otra dama hasta después,
y estar a la vista. Nada
tengo ya que temer, pues
no es su dama mi tapada.)

Vanse CALABAZAS *y* LISARDO.

LAURA. Ya que estamos los dos solos,
Don Félix, y que podré
decir a lo que he venido,
escúchame.

FÉLIX. ¿ Para qué ?
Ya sé que quieres decirme
que ilusión, que engaño fué
cuanto oí y cuanto vi;
y si esto en fin ha de ser,
ni tú tienes que decir,
ni yo tengo que saber.

LAURA. ¿ Y si nada fuese, de eso,
sino todo eso al revés ?

FÉLIX. ¿ Cómo ?

LAURA. Escucha, oiráslo.

FÉLIX. ¿ Iráste,
si te escucho ?
LAURA. Sí.
FÉLIX. Di, pues.
Sale MARCELA *al paño.*
LAURA. Negarte que estaba un hombre
en mi aposento . . .
FÉLIX. . Detén.
¿ Y es estilo de obligar,
modo de satisfacer,
decirme, cuando esperaba
un rendimiento cortés,
una disculpa amorosa,
confesar la ofensa ? ¿ Ves
cómo otra vez la repites,
porque la sienta otra vez ?
LAURA. Si no me oyes hasta el fin . . .
MARCELA [*aparte*].
(¿ Quién vió lance más crüel ?)
FÉLIX. ¿ Qué he de escuchar ?
LAURA. Mucho.
FÉLIX. ¿ Iráste,
si te escucho ?
LAURA. Sí.
FÉLIX. Di, pues.
LAURA. Negarte que estaba un hombre
en mi aposento, y también
que Celia le abrió la puerta,
no fuera justo; porqué
negarle a un hombre en su cara
lo mismo que escucha y ve
es darle a un desesperado

para consuelo un cordel;
mas pensar tú que fué agravio
de tu amor y de mi fe
es pensar que cupo mancha
en el puro rosicler
del sol, porque con mi honor
aun es sombra todo él.

FÉLIX. Pues ¿ quién aquel hombre era ?

LAURA. No puedo decirte quién.

MARCELA [*aparte*].
(¿ Quién vió confusión igual ?)

FÉLIX. ¿ Por qué ?

LAURA. Porque no lo sé.

FÉLIX. ¿ Qué hacía escondido allí ?

LAURA. No lo sé tampoco.

FÉLIX. Pues,
¿ dónde la satisfacción
está ?

LAURA. En no saberlo.

FÉLIX. Bien.
No saberlo es la disculpa:
la culpa el saberlo es.
Pues ¿ cómo quieres que venza
lo que sé a lo que no sé ?
Laura, Laura, no hay disculpa.

LAURA. Félix, Félix, dejamé;
que, aunque lo puedo decir,
tú no lo puedes saber.

FÉLIX. Otra vez me has dicho ya
(baldón o despecho fué)
eso mismo, y ¡ vive Dios !
de no escucharlo otra vez;

porque aquí me has de decir
la verdad desto . . .
MARCELA [*aparte*]. (¿ Qué haré ?
¡ que, por disculparse a sí,
me ha de echar a mí a perder !)
FÉLIX. que nada me está peor
que el pensarlo.
LAURA. Sí diré.
MARCELA [*aparte*].
(No dirás; porque primero
tus voces estorbaré
con esta resolución.
Amor ventura me dé,
como me da atrevimiento.
Solo esto he querido ver.)

Pasa por delante tapada, como jurándosela a DON FÉLIX. *Él quiere seguirla, y* LAURA *le detiene.*

FÉLIX. ¿ Qué mujer es ésta ?
LAURA. Hazte
de nuevas.
FÉLIX. Déjame que
la siga y la reconozca.
LAURA. ¡ Eso querías tú, porqué
pudieras desenojarla,
diciéndole a ella después
que me dejaste por ir
tras ella ! Pues no ha de ser.
FÉLIX. Laura mía, mi señora,
el cielo me falte, amén,
si sé qué mujer es ésta.

LAURA. Yo sí; yo te lo diré:
Nise era, que al pasar
yo la conocí muy bien.
FÉLIX. Ni era Nise, ni sé yo
cómo estaba aquí.
LAURA. Muy bien.
La disculpa es no saberlo:
la culpa el saberlo es.
Pues, ¿ cómo quieres que venza
lo que sé a lo que no sé ?
Adiós, Félix.
FÉLIX. Si no basta
el desengaño que ves,
¿ cómo quieres que yo crea
lo que tú, Laura, no crees ?
LAURA. Porque yo digo verdad,
y soy quien soy.
FÉLIX. Yo también,
y vi en tu aposento un hombre.
LAURA. Yo, en el tuyo una mujer.
FÉLIX. No sé quién fué.
LAURA. Yo tampoco.
FÉLIX. Sí supiste, Laura, pues
ya me lo ibas a decir.
LAURA. Ya, sin decirlo me iré,
por no dar satisfacciones
a un hombre tan descortés.
FÉLIX. Mira, Laura . . .
LAURA. Suelta, Félix.
FÉLIX. Vete, que es cosa crüel
haber de rogar quejoso.
LAURA. Quédate; que es rabia haber

de llevar traiciones, cuando
finezas vine a traer.

FÉLIX. Yo bien disculpado estoy.
LAURA. Si a aqueso va, yo también.
FÉLIX. Pues vi en tu aposento un hombre.
LAURA. Yo, en el tuyo una mujer.
FÉLIX. Si esto, cielos, es amar . . .
LAURA. Si esto, fortuna, es querer . . .
LOS DOS. ¡ Fuego de Dios en el querer bien !
Amén, amén.

JORNADA TERCERA

Salen MARCELA y SILVIA.

SILVIA. Grande atrevimiento fué.
MARCELA. Como perdida me ví,
cuando ya a Laura escuché
que iba a descubrir allí
cuanto en su casa pasé,
estorbar la relación
quise con tan loca acción;
que, ya preciso un pesar,
algo se ha de aventurar.
SILVIA. Así es verdad.
MARCELA. La razón
que me animó más fué ver
a Lisardo que esperaba
más afuera, al parecer,
en qué el suceso paraba
de su encerrada mujer;

y como yo lo sabía,
no temí la empresa mía;
pues, a no suceder bien,
ya en Lisardo al menos quien
me defendiese tenía:
y en fin ello sucedió
mejor que esperaba yo;
pues yo a mi cuarto pasé,
y en los celos que dejé
el lance se barajó
de suerte que ni Lisardo
se empeñó por mí gallardo,
ni Laura el caso contó,
ni Félix me conoció,
ni yo mayor susto aguardo.

SILVIA. Digo que fué extraño cuento,
y, si escarmiento ha dejado,
será de más fundamento.

MARCELA. Pues ¿ cuándo dejó escarmiento,
Silvia, un peligro pasado ?
Antes el haber salido
déste tan bien me ha movido
a pensar cómo pudiera
ser que Lisardo volviera
a verme.

SILVIA. Oye, que hacen ruido.

Por la puerta escondida sale DON FÉLIX, *y vase* SILVIA.

FÉLIX. Marcela.

MARCELA. ¿ Qué novedad
es entrar tú en mi aposento ?

FÉLIX. Es venir mi voluntad
por luz a tu entendimiento,
por consuelo a tu piedad.
MARCELA. Decíanme que habías ido
a Aranjuez.
FÉLIX. Así ha sido;
mas no hay sitio, no hay lugar
que divierta mi pesar.
MARCELA. ¿Qué es lo que te ha sucedido?
FÉLIX. Por divertir de Laura la aspereza,
Marcela, hoy saqué al campo mi tristeza.
Llegué [a] Aranjuez, y estaba
en la puente la caza que esperaba
al rey para salir en la ribera
a volar una garza que ya era
cogollo ya de pluma en el ameno
campo de flores lleno
que a lado el Tajo tiene
donde Jarama a encorporarse viene,
y el monstruo peregrino
Centauro es de dos piezas cristalino;
pues Tajo es y Jarama,
y Tajo solo desde allí se llama.
Metal cavado, lengua ya de asiento,
sonó la veloz trompa por el viento.
Espeluzó la espuma,
que no hay pájaro tal que no presuma
que en aquel punto llega
a nuestra España, desde la Noruega,
salva. Fué la trompeta
que al cuarto saludó, si no planeta
grande, de más laureles coronado,

que por la verde eclíptica del prado
desvaría en veloz coche,
las sombras ausentando de la noche.
Tomó un caballo luego,
el cuerpo monte, si los ojos fuego,
mas lagos cada espuma de la boca
entre el bufido que embestir provoca.
Un mapa componía;
pues, a partes manchado, en él se vía
fuego, agua, tierra, y viento
a un tiempo en el aliento
con hermosura suma
en el cuerpo, en los ojos, y en la espuma.
El cazador mayor, no rey ufano,
templado puso en la invencible mano
un blanco gerifalte
a quien el bello esmalte
de algunas moscas negras parecía
azor de pía, si hay en aves pía,
(¡ primor de la sutil naturaleza
adornar aun de manchas su belleza !)
Él, fiando a cautela,
sobre el guante la linza o la pihuela,
porque nueva prisión no se presuma,
le regaló la pluma con la pluma.
A poco espacio de una
guarnecida laguna,
espejo de la hermosa primavera,
la garza remontó que yo dijera
que avisada en su marjen la tenía
desde el primer crespúsculo del día.
Ella tan veloz sube

a enlazarse en las redes de una nube,
que, entre el fuego y el viento
árbitro igual (¡ válgame aquí su aliento !),
de suerte se interpuso que las alas
batía en las etéreas salas
en la diáfana esfera, en la suprema,
o las hiela o las quema;
cuando las enarbola o las bate
tan a compás entre los dos las bate
que, ahora inclinadas y elevadas luego,
aquí dan en el aire, allí en el fuego.
Átomo apenas era,
cuando, ya desatada la cimera
que el capirote enlaza,
el rey el gerifalte desenlaza
que, como hambriento estaba,
duro el latón del cascabel picaba,
a cuya breve seña
pequeña tela fué valla pequeña;
cuanta estación vacía
campaña es ya de la real harpía.
Este halcón fué primero,
porque es halcón de alcándara lijero;
tras quien [comenzó] con vuelo profundo
el halcón de seguir lazo profundo.
Suben, suben los dos, peinando el viento,
atropellando en fin el elemento,
y en una y otra punta
éste se aleja cuando aquél se junta;
y bajel ceniciento,

emulación fué dél el mismo viento;
que bajel ceniciento entonces era
la garza que venera.
Librarse determina diligente,
hechos remos los pies, proa la frente,
la vela el ala, y el timón la cola,
[aunque navega sola.]
Uno y otro pirata,
viendo cuanto la presa se dilata,
bordas dieron ligeros
hasta que esmalte dió. Los dos luceros,
cuanto el uno bajaba
a ejecutar el golpe, otro se alzaba,
y, desiguales siempre desta suerte,
balanzas parecían de su muerte.
A uno, pues, y a otro embate,
coge las becas o las alas bate,
y poniendo debajo de la una
la cabeza, se deja a la fortuna.
Cayó encarnada estrella,
y los dos gerifaltes siempre en ella.
A socorrer el suyo y a librallo
dió de los pies el rey para librallo,
y, al parecer corrido
de no haber por los vientos conseguido
la garza, presumía codiciosa
que también él volaba generosa [a]
satisfacer, según veloz corría;
y era verdad, pues quien entrambos vía,
al halcón y al caballo, no pudiera
decir si el uno es o el otro era,
según el uno al otro se igualaba,

distinguir cuál corría y cuál volaba;
porque, caballeado
el halcón, y el caballo halconeado,
en el aire y el suelo
equivocaban la carrera al cielo.
Dirás ahora que sin tiempo ha sido
cuanto te he referido,
y ha importado el rodeo,
para venir a dar con mi deseo,
pues cuando por Antígola volvía,
templada en parte la tristeza mía
(¡ oh gracia a la razón !), a Laura bella
con algunas amigas en aquella
verde margen del prado
sin cuidado la hallé de mi cuidado.
Y a consolarme vengo
contigo, porque tengo
una industria, Marcela, prevenida
que has de ayudarme en que me va la vida,
si no es que está ya muerta
de haber visto que Laura se divierta.

MARCELA. Pues ¿ qué te ha sucedido
con ella ?

FÉLIX. Luego ¿ tú no lo has sabido ?

MARCELA. ¿ De qué he de saber nada,
si siempre estoy cerrada ?

FÉLIX. Pues oye, aunque callarlo mejor fuera.

MARCELA, *aparte.*
(Sí, haré como si yo no lo supiera.)

FÉLIX. Anoche, cuando saliste
de ver a Laura, yo entré
en su casa ¡ ay de mí triste !

y vi en su casa y hallé . . .
MARCELA. Di qué hallaste: di que viste.
FÉLIX. un hombre.
MARCELA. ¿ Tal pudo ser ?
FÉLIX. Vínome a satisfacer,
y una mujer que salió
de mi alcoba lo estorbó . . .
MARCELA. ¡ Miren la mala mujer !
FÉLIX. que con Lisardo debía
de estar. Él, cuerdo y discreto,
presumiendo que ofendía
de mi casa así el respeto,
dice que tal no sabía.
En fin, sea lo que fuere,
(que no hay nadie que lo diga),
celosa, Laura no quiere
que desengaños consiga,
ni que disculpas espere.
Yo, por no dar a torcer
tampoco mi sentimiento,
no la quiero hablar ni ver;
pero quisiera saber
hasta el menor pensamiento
suyo. Para esto ha pensado
una industria mi cuidado.
MARCELA. ¿ Y es, si me la has de decir ?
FÉLIX. Que tú, hermana, has de fingir
que un gran disgusto, un enfado
conmigo has tenido, y que
en tanto que esto se pasa,
te quieres ir a su casa:
y así una espía tendré

para el fuego que me abrasa;
pues tú a la mira estarás,
y a pocos lances verás
quién este embozado es,
y con secreto después
de todo me avisarás.

MARCELA. Aunque hay bien que replicar,
hoy me iré a su casa.

FÉLIX. No
puede hoy ser; que por mostrar
cuán poco mi mal sintió,
o por darme este pesar,
te digo como ha salido
y al Mar de Antígola ha ido.

MARCELA. Pues digo que iré mañana.

FÉLIX. La vida me das, hermana:
tuya desde hoy habrá sido. *Vase.*

MARCELA. ¿ Hay cosa como llegar
rogándome lo que yo
puedo, Silvia, desear ?
Pero mira quién se entró
en el cuarto sin llamar.

SILVIA. Laura y Celia son, señora.

Salen LAURA *y* CELIA, *con capotillos y sombreros.*

MARCELA. Laura mía, ¡ a aquesta hora !

LAURA. No te espantes desto, amiga;
que a tanto una pena obliga.

MARCELA. ¿ Quién lo duda ? ¿ Quién lo ignora ?

LAURA. De la suerte que de mí
te fuiste ayer a valer,
vengo a valerme de ti.

CELIA. Aprended, damas, de aquí
lo que va desde hoy a ayer.
LAURA. Aquel hombre que dejaste
cerrado, Marcela mía,
en mi casa vió Don Félix.
MARCELA. ¡ Jesús !
LAURA. No importa que diga
el cómo o el cuándo, puesto
que bastaba ser desdicha
para que ella se estuviese
desde luego sucedida.
Quísele satisfacer,
y vine a tu casa, amiga,
sin mirar a los respetos
a que el ser quien soy me obliga.
Entré en su aposento, y cuando
a representarle iba
disculpas que no tocasen
en tu opinión ni en la mía,
una mujer que detrás
de su aposento tenía,
y que era sin duda Nise . . .
MARCELA. ¿ Quién duda que ella sería ?
LAURA. salió a dar celos por celos.
MARCELA. ¡ Hay tan gran bellaquería !
¿ Y qué hizo Félix a eso ?
LAURA. Él, aunque quiso seguirla,
yo no le dejé. En efecto,
las dos quejas repetidas,
ni yo las suyas quise oír,
ni él saber quiso las mías.
Por mostrar que estaba ¡ ay, cielos !

gustosa y entretenida
(¡ oh cuán a costa del alma,
Marcela, un triste se anima!),
al Mar de Antígola hoy
salí con unas amigas,
donde, aunque debió alegrarme
su hermosa, apacible vista,
no pudo, que para mí
ya se murió la alegría;
tanto, que ni el ver la reina,
que infinitos siglos viva,
para que flores de Francia
nos den el fruto en Castilla,
cómo en su verde carroza
que caballos del sol tiran,
varado bajel de tierra,
llegó a abordar a la orilla:
ni el ver tan ufano entonces
ese breve mar que imita
del Océano las ondas
encrespadas y movidas
de los céfiros süaves,
cuando al mirar quién las pisa,
como plata las entorcha,
y como vidrio las riza:
ni el ver que ya el bergantín,
coche del mar, pues le guían,
como caballos, los remos,
a quien el freno registra
de un timón, abrió el estribo
de su hermosa barandilla
para que su popa ocupe,

para que su esfera admita
un sol, a quien hizo guarda
no menos que el alba misma:
ni el ver las hermosas damas,
que como flores seguían
la rosa, bien así como
tejido coro de ninfas
en las selvas de Dïana
profanas fábulas pintan:
ni el ver, en fin, que tan bello
ya el bajel bogando iba
el piélago de cristal
que al acercarse a la Isla
del Cenador, que con tantas
flores el estanque habita,
no pudo determinar
desde aparte, no, la vista
cuál el bergantín, o cuál
era el Cenador (pues vía
flores en cualquiera tantas
que, unas a otras competidas,
naval batalla de flores
se dieron muertas y vivas)
me pudo aliviar; pues toda
esta pompa hermosa y rica,
en los cristales bullicio,
en las flores alegría,
en los vientos suavidad,
en las hojas armonía,
en las damas hermosura,
y en todos los campos risa
llanto fué, llanto en mis ojos

celosa de Félix. Mira
si a quien esto no divierte
bastantemente peligra.
Yo no he de hablarle; porqué
es triste cosa, es indigna
acción darle yo a torcer
mis celos; y así querría
de una industria aquí valerme,
si es que mi amistad codicias:
y es, que para que yo vea
si Nise en su cuarto habita,
le he de acechar esta noche
por aquella puerta, amiga,
que dijiste, y que a su cuarto
cae y él tiene escondida.
¿ Cómo faltar de mi casa
podré ? es fuerza que aquí digas,
y responderéte yo
que hoy mi padre fué a una villa
adonde su hacienda tiene,
y no vendrá en cuatro días;
así que estas noches puedo
ser tu huéspeda, si obliga
mi amistad a esta fineza;
pues es fineza de amiga
tan principal, tan discreta,
tan noble y tan entendida.

MARCELA. ¿ Cómo te podré negar,
Laura, lo que solicitas,
si con mi razón me arguyes,
si con mi dolor me obligas ?
Sólo hay un inconveniente,

mas si tú lo facilitas,
ven desde luego a mi casa;
mal dije, a la tuya misma.
LAURA. ¿ Cuál es el inconveniente ?
MARCELA. Tanto mi hermano te imita
en el dolor y en la causa
(no importa que te lo diga,
primero somos nosotras)
que hoy me ha pedido que finja
con él un enojo, y vaya
a ser por algunos días
tu huéspeda, porque yo
allá de adalid le sirva;
pues si no voy a tu casa
yo, porque estás tú en la mía,
dirá . . .
LAURA. Escucha: antes mejor
es que desde luego finjas
tú el enojo, y que te vayas;
pues con aquesto le obligas
a que él esté más seguro
de que yo en su casa asista.
MARCELA. Dices bien, que con mi ausencia
se sanea esta malicia.
LAURA. ¿ Cómo se ha de hacer ?
MARCELA. Así:
dame el manto, y dirás, Silvia,
que me fuí en casa de Laura;
que, para hacer más creída
la causa, quise ir de noche.
Pónese el manto.
Y después (aparte, mira)

busca a Lisardo, y dirásle
como mi afecto le avisa
que a verme vaya esta noche:
y quédate donde sirvas
a Laura. Tú, Celia, ven
conmigo; pues nos obliga
esto a trocar con las casas
las criadas.

LAURA. ¿ Tan aprisa ?

MARCELA. Estas cosas más se aciertan
mientras menos se imaginan.

LAURA. Marcela, a mi casa vas:
por ella y por mi honor mira.

MARCELA. Por ella mira y mi honor,
pues te quedas tú en la mía.
¿ En qué ha de parar aqueste
trueco ?

CELIA. ¿ Quieres que lo diga ?
En algún lance que a todos
o nos case, o nos aflija.

Vanse por una parte CELIA *y* MARCELA, *y por la otra* SILVIA *y* LAURA, *y salen* LISARDO *y* CALABAZAS *con un papel.*

LISARDO. ¿ Qué papel es ése ?

CALABAZAS. Es
el que ha de ser, es y ha sido
del tiempo que te he servido
cuenta estrecha.

LISARDO. Dime pues,
¿ a qué propósito agora ?

CALABAZAS. A propósito de que hoy
de tu servicio me voy.

LISARDO. Por qué causa ?
CALABAZAS. ¿ Quién lo ignora ?
Porque andas aquestos días
muy discreto.
LISARDO. ¿ Qué has querido
decir ?
CALABAZAS. Que andas divertido.
LISARDO. Tales son las penas mías.
CALABAZAS. Y no ha de ser tan discreto
el amo que ha de pensar
que no le puede guardar
Calabazas el secreto.
Tú te andas solo contigo,
contigo solo te estás,
contigo vienes y vas,
y en fin contigo y sinmigo
en cualquier parte te ven;
que parecemos, señor,
el dinero y el amor:
¡ mirad con quién y sin quién !
Si alguna tapada viene
a verte, — Salte allá fuera.
Si vas a verla, — Aquí espera,
porque ir allá no conviene.
¿ Pues esto ha de ser así ?
¡ Pesar de quien me parió !
¿ Para qué te sirvo yo ?
Y así quiero desde aquí
buscar amo más humano;
porque para mí, en rigor,
ninguno será peor,
aunque sea un luterano,

aunque sea un presumido
de docto, siendo menguado,
con ingenio un desdichado,
sin él un entremetido,
un poeta que hace trazas
de comedias, y seamos
los crïados y los amos
todo en casa Calabazas,
aunque sea un lindo compuesto
que hable melifluo y despacio,
y aunque galantee en palacio,
que es peor que todo esto.

LISARDO. Las cosas que me han pasado
tan públicas han venido,
Calabazas, que no ha sido
forzoso haberlas contado
para que las sepas; pues
hablar a aquella tapada
en el campo, tan guardada
verla en su casa después,
adonde me sucedió
aquel lance parecido
al de Félix que escondido
en su casa me pasó;
venir a verme a la mía,
adonde desengañado
de que es otra me ha dejado
la que Don Félix quería;
salir de allí tan veloz;
irse, en fin, como se fué;
ello se dice y se ve
sin que aquí tenga mi voz

que contar; pues, aunque quiera,
no te puedo decir más
de lo que tú viendo estás.
CALABAZAS. Ella es gentil embustera.
LISARDO. En cuanto a que ando pensando
qué es lo que me ha sucedido,
es verdad, y estoy corrido
de estar creyendo y dudando
qué mujer es ésta; pues,
cuando yo ser presumía
dama de Félix, vivía
sin discurrir; mas después
que, estando conmigo ella,
de Félix la dama entró,
ya que me desengañó
de que era otra dama aquella,
mayor deseo me ha dado
de saber quién es; pues puedo
perder a su honor el miedo
que por Félix le he guardado.
CALABAZAS. Yo bien pudiera decir
quién es.
LISARDO. ¿ Tú ?
CALABAZAS. Yo.
LISARDO. Dilo pues.
CALABAZAS. ¡ Vive Dios que sé quién es !
LISARDO. Pues no me hagas discurrir.
CALABAZAS. ¿ Ella no es enredadora ?
Quién es sé. ¿ No es embustera ?
Quién es sé. ¿ No es bachillera ?
Quién es sé. ¿ No es habladora ?
La misma razón lo enseña

quién es, sí, jurado a Dios . . .
LISARDO. Dilo.
CALABAZAS. aquí para los dos . . .
LISARDO. Prosigue.
CALABAZAS. es alguna dueña.
LISARDO. ¡ Qué disparate !
Sale SILVIA *con manto.*
SILVIA. Lisardo,
que aquí me escuchéis os pido.
CALABAZAS. Mujer, ¿ de dónde has caído ?
LISARDO. Ya lo que quieres aguardo.
SILVIA. Una dama de quien vos
la casa, señor, sabéis,
que a su ventana llaméis
esta noche os pide. Adiós. *Vase.*
CALABAZAS. Tapada de las tapadas,
oye.
LISARDO. Tente: ¿ dónde vas ?
CALABAZAS. Deja, que no quiero más
de darla dos bofetadas
que las lleve a su señora . . .
LISARDO. ¿ Hay quien tus locuras crea ?
CALABAZAS. porque otra vez no me sea
dueña enjerta.
LISARDO. Escucha agora:
Pues que ya la noche fría
en mal distinto arrebol
da prisa, diciendo al sol
que se vaya con el día,
y a mí esperándome están,
dame un broquel, y tú aquí
me espera.

CALABAZAS. ¿ Yo, esperar ?
LISARDO. Sí.
CALABAZAS. ¡ Espere un judío de Orán !
que a casa donde encerrado
estuviste, y aun corrido,
y hay padre de conocido
y galán de imaginado,
no has de ir solo.
LISARDO. Sí he de ir.
Sale DON FÉLIX.
FÉLIX. ¿ Dónde, Lisardo ?
LISARDO. No sé
cómo callaros podré,
ni cómo os podré decir
lo que en Ocaña me pasa.
¿ Tenéis que hacer ahora ?
FÉLIX. ¿ Yo ?
ni en toda esta noche.
LISARDO. ¿ No ?
FÉLIX. No, que el fuego que me abrasa,
por acrecentar su ardor,
treguas por ahora ha dado.
LISARDO. Pues yo quiero mi cuidado
fïaros ya sin temor;
que si hasta aquí he suspendido
la relación que empecé,
respeto que os tuve fué;
pero, habiendo ya sabido
que nada os puede tocar
y sois quien sois en efeto,
de mi amor todo el secreto
hoy os tengo de fïar.

Venid conmigo, y sabréis,
porque el tiempo no perdamos,
extraños sucesos.

FÉLIX. Vamos,
que mucha merced me haréis
en divertir el dolor
de que mi pecho está lleno;
porque de amor el veneno
cure trïaca de amor.

CALABAZAS. Yo, ¿ qué he de hacer ?

LISARDO. Esperar
aquí en casa a que vengamos.

Vanse los dos.

CALABAZAS. ¡ Buenos, paciencia, quedamos,
sin ver ni oír a callar !
Cuando no tiene el servir
otro gusto, otro placer,
que escuchar para saber,
y saber para decir,
aun deste gusto me priva
el recatarse de mí.
Pues no ha de pasar así.
¡ Así Calabazas viva,
que por aquel mismo caso
que aquí de mí se guardó
tengo de seguirle yo !
Tras ellos, paso entre paso,
tengo de irme rebozado;
porque si yo, cual sospecho,
no le murmuro y acecho,
¿ Para qué soy su crïado ?

Vase. Hacen ruido dentro, y sale como tropezando FABIO, *y* LELIO *criado.*

LELIO. Aliéntate, que ya estás
cerca de Ocaña, señor.
FABIO. Es tan notable el dolor,
Lelio, que no puedo más;
que aunque yo, por descansar,
de la yegua me apeé,
y quise venir a pie
este rato, por dejar
con ejercicio vencido
el dolor de la caída,
te confieso que en mi vida
no me he visto tan rendido.
LELIO. Ello fué dicha, señor;
pues apenas una legua
andada cayó la yegua,
porque pudieras mejor
volverte a tu casa, donde
con más cuidado podrás
curarte.
FABIO. A esta pierna más
todo el golpe corresponde,
que fué la que me cogió
debajo.
LELIO. Súbete, pues,
irás antes.
FABIO. Mejor es
andar otro poco y no
dejar, Lelio, resfriar
la caída.

LELIO. Dices bien;
mas considero también
que ya ha empezado a cerrar
la noche, y que lo que andando
en tal parte se mejora,
se llega más a deshora
a tu casa, y quizás cuando
ya recogida no habrá
modo de curarte.
FABIO. Bien
dices: la yegua prevén
que atada a ese tronco está,
y vamos, si esto restaura
mi salud; aunque yo creo
que ir a casa no deseo,
por no dar cuidado a Laura
que me quiere de manera
que temo que hoy ha de ser
su fin, si me ve volver
con una pena tan fiera.
LELIO. Como hija, claro está
que lo sienta mi señora.
FABIO. Pondré que aquésta es la hora
que está recogida ya.
LELIO. ¿ Quién lo duda ?
FABIO. ¡ Oh cuánto siento
haberla de despertar !
mas no lo puedo excusar.
Lo que haré será que, atento
a su quietud, llamaré
por la puerta principal;
pues con prevención igual

Lenoir Rhyne College LIBRARY

podrá ser, pues que se ve
de su cuarto más distante,
no oírme.

LELIO. Dispón ahora
tu salud, que mi señora
lo estimará.

FABIO. No te espante
verme con tanta fineza;
que soy, en mi senectud,
amante de su virtud,
como otros de su belleza.

Vanse. *Salen* LISARDO *y* DON FÉLIX.

FÉLIX. Mucho me he holgado de oíros,
por ser la novela extraña.

LISARDO. Esto es por mayor, que dejo
de decir mil circunstancias
por no cansaros, Don Félix;
y pues sabéis que me aguarda,
idos con Dios, que ya es la hora.

FÉLIX. Decirme a mí que una dama
vais a ver, y haberme dicho
que tuvisteis en su casa
riesgo, y decir que me quede,
son dos cosas muy contrarias;
pues no soy de los amigos
yo con quien sólo se hablan
las cosas; que precio más
las obras que las palabras.
Id a lograr vuestro amor
norabuena, que hasta el alba
yo sabré estar en la calle.

LISARDO. A amistad, Don Félix, tanta,

mal hiciera en resistirme.

Sale CALABAZAS *como acechando.*

CALABAZAS [*aparte*].
(Si cual veo lo que andan,
lo que hablan viera, yo viera
lo que andan y lo que hablan.
Llegarme quiero.)

LISARDO. ¿ Qué es esto ?

FÉLIX. Un hombre, si no me engaña
la vista, que tras nosotros
viene.

LISARDO. Pues sacad la espada.

FÉLIX. ¿ Quién va ?

CALABAZAS. Nadie va; porqué
no diz que va el que se pára.

FÉLIX. ¿ Quién sois ?

CALABAZAS. Un hombre de bien.

LISARDO. Pues pase, si acaso pasa.

CALABAZAS. No paso, que me hago hombre.

FÉLIX. Pues jugaré yo de espadas.

LISARDO. ¡ Dadle la muerte !

Danle de espadazos.

CALABAZAS. ¡ Deténte !
¡ Ay, ay, señor, que me matas !
que soy Calabazas.

FÉLIX. ¿ Quién ?

CALABAZAS. Calabazas.

LISARDO. Calabazas,
¿ que es esto ?

CALABAZAS. Es venir a ver
dónde vais. *Danle los dos.*

FÉLIX. ¡ Por Dios . . .

CALABAZAS. Ya basta.
LISARDO. Dejadle: no alborotéis,
porque está cerca la casa
que buscamos.
FÉLIX. ¿ Hacia aquí
vive, Lisardo, la dama
que venís a ver ?
LISARDO. Sí, Félix.
FÉLIX. ¿ Y es bizarra ?
LISARDO. Muy bizarra.
FÉLIX. ¿ Tiene padre ?
LISARDO. Sí.
FÉLIX. ¿ Y aquí
os cerrasteis en la cuadra ?
LISARDO. Sí.
FÉLIX. ¿ Y, estando ella con vos,
entró la que me buscaba ?
LISARDO. Sí.
FÉLIX. Ved que como la noche
llena está de sombras pardas,
más obscura que otras veces,
pues aun la luna le falta,
podrá ser que os engañéis.
LISARDO. No me engaño. A esta ventana
he de llamar, y esta puerta
han de abrir.
CALABAZAS. Ya sé la casa.
FÉLIX, *aparte*. (¿ Esta ventana, esta puerta ?
¡ Ay de mí, el cielo me valga,
que éstas las de Laura son,
para mí dos veces falsas !)
LISARDO. Retiraos, porque yo

la seña, que es ésta, haga.
Hace señas a la reja.

FÉLIX. Si mal no me acuerdo ¡ ay, triste !
en la relación pasada
dijisteis que la mujer
que para hablaros aguarda
era la que hoy escondida
dentro de mi cuarto estaba.

LISARDO. Es verdad.

FÉLIX. Y que la otra
que vino . . . *Sale* CELIA *a la ventana.*

CELIA. ¡ Ce !

LISARDO. Ya me llaman.

CELIA. ¿ Es Lisardo ?

LISARDO. Sí, yo soy.

FÉLIX, *aparte.*
(Celia es ésta.)

CELIA. Pues aguarda:
abriré la puerta.

LISARDO. Ya
conmigo habló la criada,
y dice que viene a abrirme
la puerta.

FÉLIX. Antes que la abra,
decid . . . *Abre la puerta* CELIA.

LISARDO. No puede ser antes.

FÉLIX. si es . . .

LISARDO. Adiós, porque me aguarda.

FÉLIX. la dama . . .

CELIA. Entrad presto.

LISARDO. Luego
hablaremos.

Vase. Al entrar LISARDO, *quiere entrar* FÉLIX, *y dale con la puerta* CELIA.

FÉLIX. ¡ Y en la cara
con la puerta me dió Celia !
CALABAZAS. Con cerradura no agravia
una puerta, aunque es de palo;
que el tener hierro la salva.
FÉLIX, *aparte.* (¿ Qué es lo que pasa por mí ?
¿ Quién vió confusiones tantas ?
¿ En casa de Laura, ¡ cielos !
viene buscando la dama
que hoy de mi cuarto salió
cuando entró en mi cuarto Laura ?
Luego ella no puede ser
la misma que Félix habla;
pues si ser no puede ella,
¿ quién puede ser en su casa ?
¡ Ah quién no le hubiera dicho
a Marcela que dejara
para mañana el venir
aquí; que ella lo apurara !
pero mientras más discurro,
más lugar doy a mi infamia.
Pues no discurramos, celos,
sino a ver la verdad clara
caminemos más aprisa;
pues ella es Laura, o no es Laura:
si no es ella, ¿ qué se pierde
en desengañar mis ansias ?
¿ Y qué se pierde, si es ella,
en perder la vida y alma,
después de Laura perdida ?

La puerta en el suelo caiga.
Pero ¿ cómo a esto me atrevo,
si a Lisardo la palabra
le he dado ? Pero ¿ qué importa
la amistad, la confïanza,
el respeto, ni el decoro ?
que donde hay celos se acaba
todo; porque no hay honor
ni amistad que tanto valga.)

Da golpes a la puerta como para derribarla, y a este tiempo, como más lejos, dan también golpes dentro.

CALABAZAS. ¿ Qué haces, señor ?
FÉLIX. Darte muerte . . .
CALABAZAS. Si es posible, no lo hagas.
FÉLIX. Mas ¿ qué golpes son aquéllos ?
CALABAZAS. ¿ De qué te admiras y espantas ?
Otro será en otra parte
que le habrá dado otra rabia,
y da golpes a otra puerta.
FABIO, *dentro.*
Abre aquí, Celia: abre, Laura.
CELIA, *dentro.*
¡ Ay de mí ! Mi señor es.
FÉLIX. Fabio es aquél. *Cuchilladas dentro.*
FABIO, *dentro.*
¡ Esta infamia
llego a ver !
CALABAZAS. ¡ Por Dios que allá
ya han llegado a las espadas !
FÉLIX. ¡ Mal haya la puerta, amén !

Sale LISARDO *con* MARCELA *en los brazos, como a obscuras.*

LISARDO. No temáis, señora, nada;
que, aunque llaman a esta puerta,
seguro es quien a ella llama.
MARCELA. Con vos, Lisardo, he de ir;
que como yo a vuestra casa
llegue, nada hay que temer,
si es que ella una vez me ampara.
LISARDO. Venid, y no os receléis
de un hombre que me acompaña.
MARCELA. ¿ Es Félix ?
LISARDO. Sí.
MARCELA. Pues mirad
que es Félix . . .
LISARDO. ¿ En qué reparas ?
Ya no es tiempo de recatos. —
Félix.
FÉLIX. ¿ Quién va ?
LISARDO. Mis desgracias.
FÉLIX. ¿ Qué ha sido aquesto ?
LISARDO. Que estando
hablando con esta dama,
vino su padre de fuera.
Llamó, y viendo que tardaban
en abrirle, derribó
la puerta y sacó la espada.
Porque se apagó la luz,
tuve lugar de librarla.
Llevadla, que yo me quedo
a guardaros las espaldas,
para que ninguno os siga;

que conmigo Calabazas
quedará.

CALABAZAS. No quedará.

FÉLIX. Mejor es con ella vaya,
y nos quedemos los dos.

LISARDO. ¿ Tan sola hemos de dejarla ?
No es razón; pues la primera
obligación es la dama
en todo trance. Así, Félix,
vos solo habéis de llevarla,
y ponerla en salvo.

FÉLIX. Es justo.
(*a Marcela.*)
(¿ En fin has venido, Laura,
a mi poder ?)

MARCELA [*aparte*]. (¡ Ay de mí !)

FÉLIX, *aparte.*
(Yo estoy muerto.)

MARCELA, *aparte.* (Estoy turbada.)

FÉLIX [*a Marcela*].
(Ven conmigo; que aunque no
mereces finezas tantas,
soy quien soy y he de librarte.)

MARCELA [*aparte*].
(¡ Hay mujer más desdichada !)

FÉLIX *aparte.*
(¡ Hay hombre más infelice !)

Vanse, y salen por la otra puerta FABIO
con luz y criados con espadas desnudas.

FABIO. Aunque las fuerzas me faltan,
no las fuerzas del honor

para tomar mil venganzas.
LISARDO. Deteneos, que ninguno
de aquí ha de pasar.
FABIO. Mi espada
hará paso por el pecho
vuestro. *Riñen todos.*
CALABAZAS [*aparte*]. (¡ Infeliz Calabazas !
¿ Quién te metió en acechar ?)
LISARDO [*aparte*].
(Pues que ya Félix se alarga,
antes que aquí me conozcan,
mejor es volver la espalda.
Esto es valor, no temor.
Primero que llegue a casa,
daré a todo el lugar vuelta.) *Vase.*
FABIO. ¡ Espera, cobarde, aguarda !
CALABAZAS [*aparte*].
(¿ Quién creyera que Lisardo
en la ocasión me dejara ?)
FABIO. Pero como echas de ver
que los pies ¡ ay Dios ! me matan,
y no las manos, es fuerza
que aquí de los pies te valgas.
CALABAZAS [*aparte*].
(Aun a mí mismo amparar
¡ viven los cielos ! me faltan.)
LELIO. Aquí se quedó uno dellos.
FABIO. Pues ¡ muera ! Lelio, ¿ qué aguardas ?
CALABAZAS. ¡ Deteneos, por Dios !
FABIO. ¿ Quién sois ?
CALABAZAS. Si es que el miedo no me engaña,
un curioso impertinente.

FABIO. Dejad la espada.
CALABAZAS. La espada
es poca cosa: el sombrero,
la daga, el broquel, la capa,
la ropilla y los calzones.
FABIO. ¿ Sois crïado del que agravia
esta casa ?
CALABAZAS. Sí, señor;
porque es un agravia-casas
que no se puede sufrir.
FABIO. ¿ Quién es, y cómo se llama ?
CALABAZAS. Lisardo se llama, y es
un soldado, camarada
de Félix.
FABIO. Porque no empiece
por lo menor mi venganza,
no te doy muerte.
CALABAZAS. Haces bien. *Vase.*
FABIO. Y pues alguna luz hallan
mis desdichas, a buscar
iré a Félix. ¡ Oh mal haya
casa con dos puertas, pues
tan mal el honor se guarda !

[*Vanse, y*] *sale* DON FÉLIX *con* MARCELA *de la mano, como a obscuras, diciendo antes dentro los primeros versos, y luego abren la puerta* (*ha de ir cubierta*), *y salen a ella* LAURA *y* SILVIA.

FÉLIX. ¡Hola ! traed aquí una luz.
HERRERA, *dentro.*
Ya la llevo, si es que hallan
luz unos ojos dormidos.

LAURA. [*a Silvia*].
(Ya dentro del cuarto andan:
escuchemos desde aquí.)
FÉLIX. Ya por lo menos, ingrata,
ya por lo menos no puedes
negarme . . .
LAURA [*a Silvia*]. (Con mujer habla.)
FÉLIX. en este lance que eres
mudable, inconstante, falsa,
crüel, aleve, engañosa;
pues a nadie desengañan
más cara a cara sus celos.
MARCELA [*aparte*].
(Aquí mi vida se acaba.)
FÉLIX. ¿ Para esto viniste hoy
a mi casa ?
LAURA [*a Silvia*]. (La que estaba
tapada hoy es, pues la dice
que hoy ha venido a su casa.)
FÉLIX. En mi poder estás: mira
si habrá disculpa. ¡ Mal haya
cuanto tiempo te he querido,
cuantas penas, cuantas ansias
padecí, y cuantas finezas
hizo mi amor por tu causa !
LAURA [*a Silvia*].
(¿ No escuchas cómo confiesa
que la ha querido ? ¿ Qué aguarda
mi paciencia ?)
SILVIA [*a Laura*]. (Dónde vas ?)
LAURA [*a Silvia*].
(No sé. ¡ Ay, Silvia, estoy turbada !

A escucharle de más cerca.)
FÉLIX. ¡ Oh cuánto con la luz tardas !
HERRERA, *dentro*.
Ya va la luz.
MARCELA [*aparte*]. (¿ Qué he de hacer,
si la trae ?)
FÉLIX. ¿ No dices nada ?
Pero si estás convencida,
¿ qué has de decir ?

Vase apartando MARCELA, *y* LAURA *atravesándose entre los dos, de suerte que viene* FÉLIX *a tomar de la mano a* LAURA *y tenerla cuando sale la luz.* MARCELA *se va y cierra la puerta tras sí.*

MARCELA [*aparte*]. (¡ Oh si hallara
por donde irme; que a lo menos
la vida así asegurara !)
FÉLIX. Deténte, no huyas, no huyas;
que no quiero más venganza
de ti que sepas que sé
esto.
LAURA [*aparte*]. (Por otra me habla,
y he de callar mis agravios
hasta que las luces traigan
y vea que yo soy con quien
está.)
MARCELA [*aparte*]. (Confusa y turbada,
la puerta hallé de mi cuarto:
este sagrado me valga,
pues fué dicha estar abierta.)

Topa con Silvia

SILVIA [*a Marcela*].
(¿ Eres Laura ?)
MARCELA [*a Silvia*]. (No soy Laura.
¿ Eres tú Silvia ?)
SILVIA [*a Marcela*]. (Yo soy.
¿ Qué es esto ?)
MARCELA [*a Silvia*]. (Fortunas varias.
Cierra esa puerta, y conmigo
ven, Silvia, aprisa. ¿ Qué aguardas ?)

Vanse, cerrando tras sí la puerta, y sale por otra HERRERA *con luz.*

HERRERA. Ya están las luces aquí.
FÉLIX. Déjalas, y afuera aguarda.

Vase el ESCUDERO, *y va a cerrar la puerta* DON FÉLIX.

LAURA [*aparte*].
(¡ Aquí es ello, cuando vuelva
a verme !)
FÉLIX. En efecto, Laura,
yo soy quien solo guardó
a sus celos las espaldas.
LAURA [*aparte*].
(¿ Qué es esto ? ¿ Cómo de verme
ni se turba ni embaraza ?)
FÉLIX. Solo yo en el mundo traje
para otro galán su dama.
Di agora que yo te ofendo.
LAURA. ¡ No está la deshecha mala !
¡ Bien te alientas a fingir
la razón con que me agravias;
pues viéndote convencido,

cuando en tus brazos me hallas,
de haberme hablado por otra
a quien traes a tu casa,
prosigues las quejas della
conmigo.

FÉLIX. Solo eso falta
a mi paciencia ofendida,
que tú ahora creer me hagas
que hablaba con otra yo.

LAURA. Pues ¿ de qué, Félix, te espantas,
si es verdad ?

FÉLIX. Pues ¿ dónde está
la mujer con quien yo hablaba ?

LAURA. Si una casa con dos puertas
mala es de guardar, repara
que peor de guardar será
con dos puertas una sala.
Ya se fué.

FÉLIX. Laura, ¡ por Dios !
que me dejes. Vete, Laura;
que me harás perder el juicio,
si quieres que yo no haya
traídote aquí; porqué
estando (la voz me falta)
tu padre fuera, Lisardo . . .
No puedo hablar.

LAURA. Tú te engañas;
que yo escondida esta noche
en el cuarto de tu hermana
he estado, por sólo ver
esto que a mis ojos pasa,
y ella . . .

FÉLIX. Deténte, que agora
lo veré. ¡ Marcela, hermana !
Sale MARCELA.
MARCELA. ¿ Qué quieres ? (*Aparte.* Disimular
importa, pues informada
estoy de todo.)
FÉLIX. Di, ¿ ha estado
contigo esta noche Laura ?
MARCELA. ¿ Laura conmigo, señor ?
¿ A qué efecto ? Yo mañana
había de ir a estar con ella;
mas ¿ ella conmigo ?
LAURA. Aguarda.
¿ No vine esta tarde yo
a pedirte que en tu casa
me tuvieras ? ¿ Y a la mía
tú . . .
MARCELA. No prosigas, que nada
de eso es verdad.
FÉLIX. Laura, ¿ ves
qué mal te salió la traza ?
Estáse esotra en su cuarto
recogida y retirada,
¿ y dices que estás con ella ?
LAURA [*a Marcela*].
(Pues tú, Marcela, me agravias.)
MARCELA [*a Laura*].
(Sí, que soy primero yo.)
LAURA. Pues tanto me apuras, salgan
verdades a luz. Marcela
ha sido . . . *Llaman dentro.*
SILVIA. A la puerta llaman.

LISARDO, *dentro.*
Abrid, Don Félix.
FÉLIX. Agora
verás que todo se acaba;
pues tu galán, Laura, viene.
LAURA. Ahí tengo yo mi esperanza.
MARCELA [*aparte*].
(Aquí se deshace todo.
¡ Quién a Lisardo avisara
de mi peligro !) *Sale* LISARDO.
LISARDO. Don Félix,
porque ninguno llegara
a seguirme, tardé. ¿ Dónde
habéis puesto aquella dama ?
FÉLIX. Veisla aquí; pero primero
que acabe con mi esperanza
el verla en vuestro poder,
me habéis de sacar el alma.
LISARDO. Hasta agora no creí
que caballeros engañan
de vuestras obligaciones
a los que dellos se amparan.
La dama que os entregué
os pido.
FÉLIX. ¿ No es esta dama
la que me entregasteis ?
LISARDO. No.
FÉLIX. ¡ Solo aquesto me faltaba
para acabar de perder
la paciencia !
MARCELA [*aparte*]. (¡ Ay desdichada !)
LISARDO. Si ésta suponéis, Don Félix,

porque os obliga otra causa,
hablad más claro conmigo.

LAURA. Yo de confusiones tantas
os sacaré. Di, Lisardo,
¿ es ésta a quien buscas y amas ?
Enseña a MARCELA.

LISARDO. Ésta es. Sí, aquí la tenéis.
¿ Qué os ha obligado a ocultarla ?

LAURA. ¡ Mira si se está en su cuarto,
recogida y retirada ! —
(*A Marcela.* Primero soy yo, Marcela.)

FÉLIX. Corrido estoy: esta daga
dé a una vil hermana muerte.

MARCELA. Lisardo, mi vida ampara.

LISARDO. ¿ Hermana de Félix es ?
Pónela detrás de sí.

FÉLIX. Y en quien tomaré venganza.

LISARDO. Sabéis quién soy, ya es preciso
defenderla y ampararla
por mujer.

FÉLIX. También sabéis
quién soy, y que de mi casa
menos que quien sea su esposo
no ha de atreverse a mirarla.

LISARDO. Luego con serlo quedamos
bien los dos.
Sale FABIO *y gente, y* CALABAZAS.

FABIO. Ésta es la casa,
entrad.

FÉLIX. ¿ Qué es esto ?

FABIO. Esto, Félix,
es honor.

CALABAZAS [*aparte*]. (¡Qué linda danza
se va urdiendo!)
FABIO. ¿Dónde está
un Lisardo, camarada
vuestro?
LISARDO. Yo soy; porque nunca
a nadie escondí la cara.
CALABAZAS [*aparte*].
(Nunca la cara escondió,
pero volvió las espaldas.)
FABIO. ¡Oh traidor!
FÉLIX. Fabio, teneos,
Pónense los dos a un lado.
que la cólera os engaña.
El enojo que traéis,
si ha dado la causa Laura,
es conmigo, y me ha tocado
como a mi mujer guardarla.
FABIO. No tengo que responderos,
si Laura con vos se casa.
FÉLIX. Pues para que veáis si es cierto,
aquésta es mi mano, Laura.
Y pues el haber tenido
dos puertas ésta y tu casa
causa fué de los engaños
que a mí y Lisardo nos pasan,
de la *Casa con dos puertas*
aquí la comedia acaba.
A nosotros y al poeta
les dad perdón de sus faltas.

FIN

LA VIDA ES SUEÑO

LA GRAN COMEDIA

LA VIDA ES SUEÑO

FIESTA QUE SE REPRESENTÓ A SUS MAJESTADES EN EL SALÓN DE SU REAL PALACIO

De Don Pedro Calderón de la Barca

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA

Basilio, rey de Polonia
Segismundo, príncipe
Astolfo, duque de Moscovia
Clotaldo, viejo
Clarín, gracioso
Estrella, infanta
Rosaura, dama
Soldados
Guardas
Músicos y acompañamiento

JORNADA PRIMERA

Sale en lo alto de un monte Rosaura, vestida de hombre en traje de camino, y en diciendo los primeros versos, baja.

Rosaura. Hipogrifo violento,
que corriste parejas con el viento,
¿ dónde rayo sin llama,
pájaro sin matiz, pez sin escama,
y bruto sin instinto
natural, al confuso laberinto
destas desnudas peñas
te desbocas, arrastras y despeñas ?
Quédate en este monte,
donde tengan los brutos su Faetonte;
que yo, sin más camino

que el que me dan las leyes del destino,
ciega y desesperada,
bajaré la aspereza enmarañada
deste monte eminente
que arruga al sol el ceño de su frente.
Mal, Polonia, recibes
a un extranjero, pues con sangre escribes
su entrada en tus arenas;
y apenas llega, cuando llega a penas.
Bien mi suerte lo dice;
mas ¿ dónde halló piedad un infelice ?

Baja CLARÍN *por la misma parte.*

CLARÍN. Di dos, y no me dejes
en la posada a mí cuando te quejes;
que si dos hemos sido
los que de nuestra patria hemos salido
a probar aventuras,
dos los que entre desdichas y locuras
aquí habemos llegado,
y dos los que del monte hemos rodado,
¿ no es razón que yo sienta
meterme en el pesar, y no en la cuenta ?

ROSAURA. No te quiero dar parte
en mis quejas, Clarín, por no quitarte,
llorando tu desvelo,
el derecho que tienes tú al consuelo;
que tanto gusto había
en quejarse, un filósofo decía,
que, a trueco de quejarse,
habían las desdichas de buscarse.

CLARÍN. El filósofo era
un borracho barbón. ¡ Oh, quién le diera

más de mil bofetadas!
Quejárase después de muy bien dadas.
Mas ¿qué haremos, señora,
a pie, solos, perdidos y a esta hora
en un desierto monte,
cuando se parte el sol a otro horizonte?

ROSAURA. ¿Quién ha visto sucesos tan extraños?
mas si la vista no padece engaños
que hace la fantasía,
a la medrosa luz que aun tiene el día,
me parece que veo
un edificio.

CLARÍN. O miente mi deseo,
o termino las señas.

ROSAURA. Rústico nace entre desnudas peñas
un palacio tan breve
que al sol apenas a mirar se atreve:
con tan rudo artificio
la arquitectura está de su edificio
que parece, a las plantas
de tantas rocas y de peñas tantas
que al sol tocan la lumbre,
peñasco que ha rodado de la cumbre.

CLARÍN. Vámonos acercando;
que éste es mucho mirar, señora, cuando
es mejor que la gente
que habita en ella, generosamente
nos admita.

ROSAURA. La puerta
(mejor diré funesta boca) abierta
está, y desde su centro
nace la noche, pues la engendra dentro.

Suenan dentro cadenas.

CLARÍN. ¡ Qué es lo que escucho, cielo !
ROSAURA. Inmóvil bulto soy de fuego y hielo.
CLARÍN. ¿ Cadenita hay que suena ?
Mátenme, si no es galeote en pena:
bien mi temor lo dice.
SEGISMUNDO, *dentro.*
¡ Ay, mísero de mí ! ¡ Ay, infelice !
ROSAURA. ¡ Qué triste voz escucho !
Con nuevas penas y tormentos lucho.
CLARÍN. Yo con nuevos temores.
ROSAURA. Clarín.
CLARÍN. Señora.
ROSAURA. Huyamos los rigores
desta encantada torre.
CLARÍN. Yo aun no tengo
ánimo para huir, cuando a eso vengo.
ROSAURA. ¿ No es breve luz aquella
caduca exhalación, pálida estrella,
que en trémulos desmayos,
pulsando ardores y latiendo rayos,
hace más tenebrosa
la oscura habitación con luz dudosa ?
Sí, pues a sus reflejos
puedo determinar (aunque de lejos)
una prisión oscura
que es de un vivo cadáver sepultura;
y porque más me asombre,
en el traje de fiera yace un hombre
de prisiones cargado,
y sólo de una luz acompañado.
Pues huír no podemos,
desde aquí sus desdichas escuchemos:
sepamos lo que dice.

Descúbrese SEGISMUNDO *con una cadena y la luz, vestido de pieles.*

SEGISMUNDO. ¡ Ay, mísero de mí ! ¡ Ay, infelice !
Apurar, cielos, pretendo,
ya que me tratáis así,
qué delito cometí
contra vosotros naciendo;
aunque si nací, ya entiendo
qué delito he cometido.
Bastante causa ha tenido
vuestra justicia y rigor,
pues el delito mayor
del hombre es haber nacido.
Sólo quisiera saber,
para apurar mis desvelos,
(dejando a una parte, cielos,
el delito del nacer)
qué más os pude ofender,
para castigarme más.
¿ No nacieron los demás ?
pues si los demás nacieron,
¿ qué privilegios tuvieron
que yo no gocé jamás ?
Nace el ave, y con las galas
que la dan belleza suma,
apenas es flor de pluma,
o ramillete con alas,
cuando las etéreas salas
corta con velocidad,
negándose a la piedad
del nido que deja en calma:
¿ y teniendo yo más alma,

tengo menos libertad ?
Nace el bruto, y con la piel
que dibujan manchas bellas,
apenas signo es de estrellas
gracias al docto pincel,
cuando, atrevido y crüel,
la humana necesidad
le enseña a tener crueldad,
monstruo de su laberinto:
¿ y yo con mejor instinto
tengo menos libertad ?
Nace el pez que no respira,
aborto de ovas y lamas,
y apenas bajel de escamas
sobre las ondas se mira,
cuando a todas partes gira,
midiendo la inmensidad
de tanta capacidad
como le da el centro frío:
¿ y yo con más albedrío
tengo menos libertad ?
Nace el arroyo, culebra
que entre flores se desata,
y apenas, sierpe de plata,
entre las flores se quiebra,
cuando músico celebra
de las flores la piedad
que le da la majestad
del campo abierto a su huida:
¿ y teniendo yo más vida
tengo menos libertad ?
En llegando a esta pasión,

un volcán, un Etna hecho,
quisiera arrancar del pecho
pedazos del corazón:
¿ qué ley, justicia o razón
negar a los hombres sabe
privilegio tan süave,
excepción tan principal,
que Dios le ha dado a un cristal,
a un pez, a un bruto y a un ave ?

ROSAURA. Temor y piedad en mí
sus razones han causado.

SEGISMUNDO. ¿ Quién mis voces ha escuchado ?
¿ Es Clotaldo ?

CLARÍN [*aparte a su amo*]. (Di que sí.)

ROSAURA. No es sino un triste ¡ ay de mí !
que en estas bóvedas frías
oyó tus melancolías.

SEGISMUNDO. Pues muerte aquí te daré,
porque no sepas que sé *Ásela.*
que sabes flaquezas mías.
Sólo porque me has oído,
entre mis membrudos brazos
te tengo de hacer pedazos.

CLARÍN. Yo soy sordo, y no he podido
escucharte.

ROSAURA. Si has nacido
humano, baste el postrarme
a tus pies para librarme.

SEGISMUNDO. Tu voz pudo enternecerme,
tu presencia suspenderme,
y tu respeto turbarme.
¿ Quién eres ? que aunque yo aquí

tan poco del mundo sé,
que cuna y sepulcro fue
esta torre para mí;
y aunque desde que nací
(si esto es nacer) sólo advierto
este rústico desierto,
donde miserable vivo,
siendo un esqueleto vivo,
siendo un animado muerto;
y aunque nunca vi ni hablé
sino a un hombre solamente
que aquí mis desdichas siente,
por quien las noticias sé
de cielo y tierra; y aunqué
aquí, porque más te asombres
y monstruo humano me nombres,
entre asombros y quimeras,
soy un hombre de las fieras,
y una fiera de los hombres;
y aunque en desdichas tan graves
la política he estudiado,
de los brutos enseñado,
advertido de las aves,
y de los astros süaves
los círculos he medido,
tú solo, tú, has suspendido
la pasión a mis enojos,
la suspensión a mis ojos,
la admiración a mi oído.
Con cada vez que te veo
nueva admiración me das,
y cuando te miro más,

aun más mirarte deseo.
Ojos hidrópicos creo
que mis ojos deben ser,
pues cuando es muerte el beber,
beben más; y desta suerte,
viendo que el ver me da muerte,
estoy muriendo por ver.
Pero véate yo y muera,
que no sé, rendido ya,
si el verte muerte me da,
el no verte qué me diera.
Fuera, más que muerte fiera,
ira, rabia y dolor fuerte;
fuera vida. Desta suerte
su rigor he ponderado,
pues dar vida a un desdichado
es dar a un dichoso muerte.

ROSAURA. Con asombro de mirarte,
con admiración de oírte,
ni sé qué pueda decirte,
ni qué pueda preguntarte.
Sólo diré que a esta parte
hoy el cielo me ha guiado
para haberme consolado,
si consuelo puede ser,
del que es desdichado, ver
otro que es más desdichado.
Cuentan de un sabio que un día
tan pobre y mísero estaba
que sólo se sustentaba
de unas yerbas que cogía.
« ¿ Habrá otro, » entre sí decía,

« más pobre y triste que yo ? »
Y cuando el rostro volvió,
halló la respuesta, viendo
que iba otro sabio cogiendo
las hojas que él arrojó.
Quejoso de la fortuna
yo en este mundo vivía;
y cuando entre mí decía:
« ¿ Habrá otra persona alguna
de suerte más importuna ? »
piadoso me has respondido;
pues volviendo en mi sentido,
hallo que las penas mías,
para hacerlas tú alegrías
las hubieras recogido.
Y por si acaso mis penas
pueden en algo aliviarte,
óyelas atento, y toma
las que dellas me sobraren.
Yo soy . . .

CLOTALDO, *dentro.* Guardas desta torre,
que, dormidas o cobardes,
disteis paso a dos personas
que han quebrantado la cárcel . . .

ROSAURA. Nueva confusión padezco.

SEGISMUNDO. Éste es Clotaldo, mi alcaide.
¿ Aun no acaban mis desdichas ?

CLOTALDO, *dentro.*
Acudid, y vigilantes,
sin que puedan defenderse,
o prendedles, o matadles.

TODOS, *dentro.* ¡ Traición !

CLARÍN. Guardas desta torre,
que entrar aquí nos dejasteis,
pues que nos dais a escoger,
el prendernos es más fácil.

Sale CLOTALDO *con una pistola, y* SOLDADOS; *todos con los rostros cubiertos.*

CLOTALDO. Todos os cubrid los rostros;
que es diligencia importante
mientras estamos aquí
que no nos conozca nadie.

CLARÍN. ¿ Enmascaraditos hay ?

CLOTALDO. Oh vosotros que ignorantes,
de aqueste vedado sitio
coto y término pasasteis
contra el decreto del rey,
que manda que no ose nadie
examinar el prodigio
que entre esos peñascos yace,
rendid las armas y vidas,
o aquesta pistola, áspid
de metal, escupirá
el veneno penetrante
de dos balas, cuyo fuego
será escándolo del aire.

SEGISMUNDO. Primero, tirano dueño,
que los ofendas ni agravies,
será mi vida despojo
destos lazos miserables;
pues en ellos, vive Dios,
tengo de despedazarme
con las manos, con los dientes,

entre aquestas peñas, antes
que su desdicha consienta
y que llore sus ultrajes.

CLOTALDO. Si sabes que tus desdichas,
Segismundo, son tan grandes
que antes de nacer moriste
por ley del cielo; si sabes
que aquestas prisiones son
de tus furias arrogantes
un freno que las detenga
y una rienda que las pare,
¿ por qué blasonas ? La puerta
cerrad de esa estrecha cárcel;
escondedle en ella.

Cierran la puerta, y dice él dentro.

SEGISMUNDO. ¡ Ah cielos,
qué bien hacéis en quitarme
la libertad ! porque fuera
contra vosotros gigante,
que, para quebrar al sol
esos vidrios y cristales,
sobre cimientos de piedra
pusiera montes de jaspe.

CLOTALDO. Quizá, porque no los pongas,
hoy padeces tantos males.

ROSAURA. Ya que vi que la soberbia
te ofendió tanto, ignorante
fuera en no pedirte humilde
vida que a tus plantas yace.
Muévate en mí la piedad;
que será rigor notable,
que no hallen favor en tí

ni soberbias ni humildades.
CLARÍN. Y si Humildad ni Soberbia
no te obligan, personajes
que han movido y removido
mil autos sacramentales,
yo, ni humilde ni soberbio,
sino entre las dos mitades
entreverado, te pido
que nos remedies y ampares.
CLOTALDO. ¡ Hola !
SOLDADOS. Señor . . .
CLOTALDO. A los dos
quitad las armas, y atadles
los ojos, porque no vean
cómo ni de dónde salen.
ROSAURA. Mi espada es ésta, que a ti
solamente ha de entregarse;
porque, al fin, de todos eres
el principal, y no sabe
rendirse a menos valor.
CLARÍN. La mía es tal, que puede darse
al más ruin: tomadla vos.
[*A un* SOLDADO.]
ROSAURA. Y si he de morir, dejarte
quiero, en fe desta piedad,
prenda que pudo estimarse
por el dueño que algún día
se la ciñó: que la guardes
te encargo; porque aunque yo
no sé qué secreto alcance,
sé que esta dorada espada
encierra misterios grandes,

pues sólo fïado en ella
vengo a Polonia a vengarme
de un agravio.

CLOTALDO [*aparte*]. (¡ Santos cielos !
¿ Qué es esto ? ya son más graves
mis penas y confusiones,
mis ansias y mis pesares. —)
[*A* ROSAURA.]
¿ Quién te la dió ?

ROSAURA. Una mujer.

CLOTALDO. ¿ Cómo se llama ?

ROSAURA. Que calle
su nombre es fuerza.

CLOTALDO. ¿ De qué
infieres ahora, o sabes,
que hay secreto en esta espada ?

ROSAURA. Quien me la dió, dijo: « Parte
a Polonia, y solicita
con ingenio, estudio o arte,
que te vean esta espada
los nobles y principales;
que yo sé que alguno dellos
te favorezca y ampare. »
Que por si acaso era muerto
no quiso entonces nombrarle.

CLOTALDO, *aparte*.
(¡ Válgame el cielo ! ¿ Qué escucho ?
Aun no sé determinarme
si tales sucesos son
ilusiones o verdades.
Ésta es la espada que yo
dejé a la hermosa Violante,

por señas que el que ceñida
la trajera, había de hallarme
amoroso como hijo,
y piadoso como padre.
Pues ¿ qué he de hacer ¡ ay de mí !
en confusión semejante,
si quien la trae por favor,
para su muerte la trae ?
pues que sentenciado a muerte
llega a mis pies. ¡ Qué notable
confusión ! ¡ Qué triste hado !
¡ Qué suerte tan inconstante !
Éste es mi hijo, y las señas
dicen bien con las señales
del corazón, que por verlo
llama al pecho, y en él bate
las alas, y no pudiendo
romper los candados, hace
lo que aquel que está encerrado,
y oyendo ruido en la calle
se asoma por la ventana:
él así, como no sabe
lo que pasa, y oye el ruido,
va a los ojos a asomarse,
que son ventanas del pecho
por donde en lágrimas sale.
¿ Qué he de hacer ? ¡ Valedme, cielos !
¿ Qué he de hacer ? Porque llevarle
al rey, es llevarle ¡ ay, triste !
a morir. Pues ocultarle
al rey no puedo, conforme
a la ley del homenaje.

De una parte el amor propio,
y la lealtad de otra parte
me rinden. Pero ¿ qué dudo ?
¿ La lealtad del rey no es antes
que la vida y que el honor ?
pues ella viva y él falte.
Fuera de que si ahora atiendo
a que dijo que a vengarse
viene de un agravio, hombre
que está agraviado, es infame.
No es mi hijo, no es mi hijo,
ni tiene mi noble sangre.
Pero si ya ha sucedido
un peligro de quien nadie
se libró, porque el honor
es de materia tan frágil
que con una acción se quiebra,
o se mancha con un aire,
¿ qué más puede hacer, qué más,
el que es noble, de su parte,
que a costa de tantos riesgos
haber venido a buscarle ?
Mi hijo es, mi sangre tiene,
pues tiene valor tan grande;
y así, entre una y otra duda,
el medio más importante
es irme al rey, y decirle
que es mi hijo, y que le mate.
Quizá la misma piedad
de mi honor podrá obligarle;
y si le merezco vivo,
yo le ayudaré a vengarse

de su agravio; mas si el rey,
en sus rigores constante,
le da muerte, morirá
sin saber que soy su padre.) —
Venid conmigo, extranjeros.
No temáis, no, de que os falte
compañía en las desdichas;
pues en duda semejante
de vivir o de morir,
no sé cuáles son más grandes.

Vanse. Tocan cajas, y salen por un lado ASTOLFO *y* SOLDADOS, *y por el otro sale la* INFANTA ESTRELLA, *y* DAMAS.

ASTOLFO. Bien al ver los excelentes
rayos que fueron cometas,
mezclan salvas diferentes
las cajas y las trompetas,
los pájaros y las fuentes;
siendo con música igual,
y con maravilla suma,
a tu vista celestial
unos clarines de pluma,
y otras, aves de metal;
y así os saludan, señora,
como a su reina las balas,
los pájaros como a Aurora,
las trompetas como a Palas
y las flores como a Flora;
porque sois, burlando el día
que ya la noche destierra,
Aurora en el alegría,

Flora en paz, Pálas en guerra,
y reina en el alma mía.

ESTRELLA. Si la voz se ha de medir
con las acciones humanas,
mal habéis hecho en decir
finezas tan cortesanas,
donde os pueda desmentir
todo ese marcial trofeo
con quien ya atrevida lucho;
pues no dicen, según creo,
las lisonjas que os escucho,
con los rigores que os veo.
Y advertid que es baja acción,
que sólo a una fiera toca,
madre de engaño y traición,
el halagar con la boca
y matar con la intención.

ASTOLFO. Muy mal informada estáis,
Estrella, pues que la fe
de mis finezas dudáis,
y os suplico que me oigáis
la causa a ver si la sé.
Falleció Eustorgio tercero,
rey de Polonia, y quedó
Basilio por heredero,
y dos hijas, de quien yo
y vos nacimos. (No quiero
cansaros con lo que tiene
lugar aquí.) Clorilene,
vuestra madre y mi señora,
que en mejor imperio agora
dosel de luceros tiene,

fué la mayor, de quien vos
sois hija; fué la segunda,
madre y tía de los dos,
la gallarda Recisunda,
que guarde mil años Dios;
casó en Moscovia, de quien
nací yo. Volver ahora
al otro principio es bien.
Basilio, que ya, señora,
se rinde al común desdén
del tiempo, más inclinado
a los estudios que dado
a mujeres, enviudó
sin hijos, y vos y yo
aspiramos a este estado.
Vos alegáis que habéis sido
hija de hermana mayor;
yo, que varón he nacido,
y aunque de hermana menor,
os debo ser preferido.
Vuestra intención y la mía
a nuestro tío contamos.
Él respondió que quería
componernos, y aplazamos
este puesto y este día.
Con esta intención salí
de Moscovia y de su tierra;
con ésta llegué hasta aquí,
en vez de haceros yo guerra,
a que me la hagáis a mí.
¡ Oh ! ¡ quiera Amor, sabio dios,
que el vulgo, astrólogo cierto,

hoy lo sea con los dos,
y que pare este concierto
en que seáis reina vos,
pero reina en mi albedrío,
dandoos, para más honor,
su corona nuestro tío,
sus triunfos vuestro valor
y su imperio el amor mío.

ESTRELLA. A tan cortés bizarría
menos mi pecho no muestra,
pues la imperial monarquía
para sólo hacerla vuestra
me holgara que fuera mía;
aunque no está satisfecho
mi amor de que sois ingrato,
si en cuanto decís, sospecho
que os desmiente ese retrato
que está pendiente del pecho.

ASTOLFO. Satisfaceros intento
con él . . . mas lugar no da
tanto sonoro instrumento
que avisa que sale ya
el rey con su parlamento.

Tocan cajas, y sale el REY BASILIO, *viejo, y* ACOMPAÑAMIENTO.

ESTRELLA. Sabio Tales . . .
ASTOLFO. Docto Euclides . . .
ESTRELLA. que entre signos . . .
ASTOLFO. que entre estrellas . . .
ESTRELLA. hoy gobiernas . . .
ASTOLFO. hoy resides . . .

ESTRELLA. y sus caminos . . .
ASTOLFO. sus huellas . . .
ESTRELLA. describes . . .
ASTOLFO. tasas y mides . . .
ESTRELLA. deja que en humildes lazos . . .
ASTOLFO. deja que en tiernos abrazos . . .
ESTRELLA. hiedra dese tronco sea.
ASTOLFO. rendido a tus pies me vea.
BASILIO. Sobrinos, dadme los brazos,
y creed, pues que leales
a mi precepto amoroso
venís con afectos tales,
que a nadie deje quejoso
y los dos quedéis iguales:
y así, cuando me confieso
rendido al prolijo peso,
sólo os pido en la ocasión
silencio, que admiración
ha de pedirla el suceso.
Ya sabéis (estadme atentos
amados sobrinos míos,
corte ilustre de Polonia,
vasallos, deudos y amigos),
ya sabéis que yo en el mundo
por mi ciencia he merecido
el sobrenombre de docto;
pues, contra el tiempo y olvido,
los pinceles de Timantes,
los mármoles de Lisipo,
en el ámbito del orbe
me aclaman el gran Basilio.
Ya sabéis que son las ciencias

que más curso y más estimo,
matemáticas sutiles,
por quien al tiempo le quito,
por quien a la fama rompo
la jurisdicción y oficio
de enseñar más cada día;
pues cuando en mis tablas miro
presentes las novedades
de los venideros siglos,
le gano al tiempo las gracias
de contar lo que yo he dicho.
Esos círculos de nieve,
esos doseles de vidrio
que el sol ilumina a rayos,
que parte la luna a giros,
esos orbes de diamantes,
esos globos cristalinos,
que las estrellas adornan
y que campean los signos,
son el estudio mayor
de mis años, son los libros
donde en papel de diamante,
en cuadernos de zafiro,
escribe con líneas de oro,
en caracteres distintos,
el cielo nuestros sucesos,
ya adversos, o ya benignos.
Éstos leo tan veloz,
que con mi espíritu sigo
sus rápidos movimientos
por rumbos y por caminos.
¡ Pluguiera al cielo, primero

que mi ingenio hubiera sido
de sus márgenes comento,
y de sus hojas registro,
hubiera sido mi vida
el primero desperdicio
de sus iras, y que en ellas
mi tragedia hubiera sido!
Porque de los infelices
aun el mérito es cuchillo,
que a quien le daña el saber,
homicida es de sí mismo.
Dígalo yo, aunque mejor
lo dirán sucesos míos,
para cuya admiración
otra vez silencio os pido.
En Clorilene, mi esposa,
tuve un infelice hijo,
en cuyo parto los cielos
se agotaron de prodigios.
Antes que a la luz hermosa
le diese el sepulcro vivo
de un vientre (porque el nacer
y el morir son parecidos),
su madre infinitas veces,
entre ideas y delirios
del sueño, vió que rompía
sus entrañas atrevido
un monstruo en forma de hombre,
y entre su sangre teñido,
la daba muerte, naciendo
víbora humana del siglo.
Llegó de su parto el día,

y los presagios cumplidos
(porque tarde o nunca son
mentirosos los impíos),
nació en horóscopo tal,
que el sol, en su sangre tinto,
entraba sañudamente
con la luna en desafío;
y siendo valla la tierra,
los dos faroles divinos
a luz entera luchaban,
ya que no a brazo partido.
El mayor, el más horrendo
eclipse que ha padecido
el sol después que con sangre
lloró la muerte de Cristo
éste fué, porque, anegado
el orbe en incendios vivos,
presumió que padecía
el último parasismo:
los cielos se oscurecieron,
temblaron los edificios,
llovieron piedras las nubes,
corrieron sangre los ríos.
En aqueste, pues, del sol
ya frenesí, o ya delirio,
nació Segismundo, dando
de su condición indicios,
pues dió la muerte a su madre,
con cuya fiereza dijo:
« Hombre soy, pues que ya empiezo
a pagar mal beneficios. »
Yo, acudiendo a mis estudios,

en ellos y en todo miro
que Segismundo sería
el hombre más atrevido,
el príncipe más crüel
y el monarca más impío,
por quien su reino vendría
a ser parcial y diviso,
escuela de las traiciones
y academia de los vicios;
y él, de su furor llevado,
entre asombros y delitos,
había de poner en mí
las plantas, y yo rendido
a sus pies me había de ver,
(¡ con qué vergüenza lo digo !)
siendo alfombra de sus plantas
las canas del rostro mío.
¿ Quién no da crédito al daño,
y más al daño que ha visto
en su estudio, donde hace
el amor propio su oficio ?
Pues, dando crédito yo
a los hados que adivinos
me prognosticaban daños
en fatales vaticinios,
determiné de encerrar
la fiera que había nacido,
por ver si el sabio tenía
en las estrellas dominio.
Publicóse que el infante
nació muerto, y prevenido
hice labrar una torre

entre las peñas y riscos
de esos montes, donde apenas
la luz ha hallado camino,
por defenderle la entrada
sus rústicos obeliscos.
Las graves penas y leyes
que con públicos edictos
declararon que ninguno
entrase a un vedado sitio
del monte, se ocasionaron
de las causas que os he dicho.
Allí Segismundo vive
mísero, pobre y cautivo,
adonde solo Clotaldo
le ha hablado, tratado y visto.
Éste le ha enseñado ciencias;
éste en la ley le ha instruído
católica, siendo solo
de sus miserias testigo.
Aquí hay tres cosas: la una
que yo, Polonia, os estimo
tanto, que os quiero librar
de la opresión y servicio
de un rey tirano, porqué
no fuera señor benigno
el que a su patria y su imperio
pusiera en tanto peligro.
La otra es considerar
que si a mi sangre le quito
el derecho que le dieron
humano fuero y divino,
no es cristiana caridad;

pues ninguna ley ha dicho,
que por reservar yo a otro
de tirano y de atrevido,
pueda yo serlo, supuesto
que si es tirano mi hijo,
porque él delitos no haga,
vengo yo a hacer los delitos.
Es la última y tercera
el ver cuánto yerro ha sido
dar crédito fácilmente
a los sucesos previstos;
pues aunque su inclinación
le dicte sus precipicios,
quizá no le vencerán;
porque el hado más esquivo,
la inclinación más violenta,
el planeta más impío,
sólo el albedrío inclinan,
no fuerzan el albedrío.
Y así, entre una y otra causa,
vacilante y discursivo,
previne un remedio tal
que os suspenda los sentidos.
Yo he de ponerle mañana,
sin que él sepa que es mi hijo
y rey vuestro, a Segismundo
(que aquéste su nombre ha sido)
en mi dosel, en mi silla,
y en fin en el lugar mío,
donde os gobierne y os mande,
y donde todos rendidos
la obediencia le juréis;

pues con aquesto consigo
tres cosas, con que respondo
a las otras tres que he dicho.
Es la primera que, siendo
prudente, cuerdo y benigno,
desmintiendo en todo al hado
que dél tantas cosas dijo,
gozaréis el natural
príncipe vuestro que ha sido
cortesano de unos montes
y de sus fieras vecino.
Es la segunda que si él,
soberbio, osado, atrevido
y crüel, con rienda suelta
corre el campo de sus vicios,
habré yo piadoso entonces
con mi obligación cumplido;
y luego en desposeerle
haré como rey invicto,
siendo el volverle a la cárcel
no crueldad, sino castigo.
Es la tercera que, siendo
el príncipe como os digo,
por lo que os amo, vasallos,
os daré reyes más dignos
de la corona y el cetro;
pues serán mis dos sobrinos,
que junto en uno el derecho
de los dos, y convenidos
con la fe del matrimonio,
tendrán lo que han merecido.
Esto como rey os mando,

esto como padre os pido,
esto como sabio os ruego,
esto como anciano os digo:
y si el Séneca español,
que era humilde esclavo, dijo,
de su república un rey,
como esclavo os lo suplico.

ASTOLFO. Si a mí el responder me toca,
como el que en efecto ha sido
aquí el más interesado,
en nombre de todos digo
que Segismundo parezca,
pues le basta ser tu hijo.

TODOS. Danos al príncipe nuestro,
que ya por rey le pedimos.

BASILIO. Vasallos, esa fineza
os agradezco y estimo.
Acompañad a sus cuartos
a los dos Atlantes míos,
que mañana le veréis.

TODOS. ¡ Viva el grande rey Basilio !

Éntranse todos, acompañando a ESTRELLA *y* ASTOLFO; *quédase el* REY *solo, y sale* CLOTALDO *con* ROSAURA *y* CLARÍN.

CLOTALDO. ¿ Podréte hablar ?

BASILIO. Oh Clotaldo,
tú seas muy bien venido.

CLOTALDO. Aunque viniendo a tus plantas
era fuerza haberlo sido,
esta vez rompe, señor,
el hado triste y esquivo

el privilegio a la ley
y a la costumbre el estilo.
BASILIO. ¿Qué tienes?
CLOTALDO. Una desdicha,
señor, que me ha sucedido,
cuando pudiera tenerla
por el mayor regocijo.
BASILIO. Prosigue.
CLOTALDO. Este bello joven,
osado o inadvertido,
entró en la torre, señor,
adonde al príncipe ha visto,
y es . . .
BASILIO. No os aflijáis, Clotaldo:
si otro día hubiera sido,
confieso que lo sintiera;
pero ya el secreto he dicho,
y no importa que él lo sepa,
supuesto que yo lo digo.
Vedme después, porque tengo
muchas cosas que advertiros
y muchas que hagáis por mí;
que habéis de ser, os aviso,
instrumento del mayor
suceso que el mundo ha visto.
Y a esos presos, porque al fin
no presumáis que castigo
descuidos vuestros, perdono. *Vase.*
CLOTALDO. ¡Vivas, gran señor, mil siglos!
Aparte. (Mejoró el cielo la suerte:
ya no diré que es mi hijo,
pues que lo puedo excusar.)

Extranjeros peregrinos,
libres estáis.

ROSAURA. Tus pies beso
mil veces.

CLARÍN. Y yo los viso,
que una letra más o menos
no reparan dos amigos.

ROSAURA. La vida, señor, me has dado;
y pues a tu cuenta vivo,
eternamente seré
esclavo tuyo.

CLOTALDO. No ha sido
vida la que yo te he dado,
porque un hombre bien nacido,
si está agraviado, no vive;
y supuesto que has venido
a vengarte de un agravio,
según tú propio me has dicho,
no te he dado vida yo,
porque tú no la has traído;
que vida infame no es vida.
Aparte. (Bien con aquesto le animo.)

ROSAURA. Confieso que no la tengo,
aunque de ti la recibo;
pero yo con la venganza
dejaré mi honor tan limpio
que pueda mi vida luego,
atropellando peligros,
parecer dádiva tuya.

CLOTALDO. Toma el acero bruñido
que trajiste; que yo sé
que él baste, en sangre teñido

de tu enemigo, a vengarte;
porque acero que fué mío
(digo este instante, este rato
que en mi poder le he tenido)
sabrá vengarte.

ROSAURA. En tu nombre
segunda vez me le ciño,
y en él juro mi venganza,
aunque fuese mi enemigo
más poderoso.

CLOTALDO. ¿Eslo mucho?

ROSAURA. Tanto que no te lo digo,
no porque de tu prudencia
mayores cosas no fío,
sino porque no se vuelva
contra mí el favor que admiro
en tu piedad.

CLOTALDO. Antes fuera
ganarme a mí con decirlo;
pues fuera cerrarme el paso
de ayudar a tu enemigo.
Aparte. (¡Oh, si supiera quién es!)

ROSAURA. Porque no pienses que estimo
tan poco esa confianza,
sabe que el contrario ha sido
no menos que Astolfo, duque
de Moscovia.

CLOTALDO. *Aparte.* (Mal resisto
el dolor, porque es más grave
que fué imaginado, visto.
Apuremos más el caso.)
Si moscovita has nacido,

el que es natural señor
mal agraviarte ha podido.
Vuélvete a tu patria, pues,
y deja el ardiente brío
que te despeña.

ROSAURA. Yo sé
que, aunque mi príncipe ha sido,
pudo agraviarme.

CLOTALDO. No pudo,
aunque pusiera atrevido
la mano en tu rostro. *Aparte.* (¡ Ay, cielos !)

ROSAURA. Mayor fué el agravio mío.

CLOTALDO. Dilo ya, pues que no puedes
decir más que yo imagino.

ROSAURA. Sí dijera; mas no sé
con qué respeto te miro,
con que afecto te venero,
con qué estimación te asisto,
que no me atrevo a decirte
que es este exterior vestido
enigma, pues no es de quien
parece. Juzga advertido,
si no soy lo que parezco,
y Astolfo a casarse vino
con Estrella, si podrá
agraviarme. Harto te he dicho.
Vanse ROSAURA *y* CLARÍN.

CLOTALDO. ¡ Escucha, aguarda, deténte !
¿ Qué confuso laberinto
es éste, donde no puede
hallar la razón el hilo ?

Mi honor es el agraviado,
poderoso el enemigo,
yo vasallo, ella mujer:
descubra el cielo camino;
aunque no sé si podrá,
cuando en tan confuso abismo
es todo el cielo un presagio,
y es todo el mundo un prodigio.

JORNADA SEGUNDA

Sale EL REY, y CLOTALDO.

CLOTALDO. Todo, como lo mandaste,
queda efectuado.

BASILIO. Cuenta,
Clotaldo, como pasó.

CLOTALDO. Fué, señor, desta manera:
Con la apacible bebida
que de confecciones llena
hacer mandaste, mezclando
la virtud de algunas hierbas,
cuyo tirano poder
y cuya secreta fuerza
así al humano discurso
priva, roba y enajena
que deja vivo cadáver
a un hombre, y cuya violencia,
adormecido, le quita
los sentidos y potencias —
No tenemos que argüir

que aquesto posible sea,
pues tantas veces, señor,
nos ha dicho la experiencia,
y es cierto, que de secretos
naturales está llena
la medicina, y no hay
animal, planta ni piedra
que no tenga calidad
determinada, y si llega
a examinar mil venenos
la humana malicia nuestra
que den la muerte, ¿ qué mucho
que, templada su violencia,
pues hay venenos que maten,
haya venenos que aduerman ?
Dejando aparte el dudar
si es posible que suceda,
pues que ya queda probado
con razones y evidencias —
Con la bebida, en efecto,
que el opio, la adormidera
y el beleño compusieron,
bajé a la cárcel estrecha
de Segismundo. Con él
hablé un rato de las letras
humanas que le ha enseñado
la muda naturaleza
de los montes y los cielos,
en cuya divina escuela
la retórica aprendió
de las aves y las fieras.
Para levantarle más

el espíritu a la empresa
que solicitas tomé
por asunto la presteza
de una águila caudalosa
que, despreciando la esfera
del viento, pasaba a ser
en las regiones supremas
del fuego rayo de pluma,
o desasido cometa.
Encarecí el vuelo altivo,
diciendo: « Al fin eres reina
de las aves, y así, a todas
es justo que las prefieras. »
El no hubo menester más,
que en tocando esta materia
de la majestad, discurre
con ambición y soberbia;
porque en efecto la sangre
le incita, mueve y alienta
a cosas grandes, y dijo:
« ¡ Que en la república inquieta
de las aves también haya
quien les jure la obediencia !
En llegando a este discurso
mis desdichas me consuelan;
pues, por lo menos, si estoy
sujeto, lo estoy por fuerza;
porque voluntariamente
a otro hombre no me rindiera. »
Viéndole ya enfurecido
con esto que ha sido el tema
de su dolor, le brindé

con la pócima, y apenas
pasó desde el vaso al pecho
el licor, cuando las fuerzas
rindió al sueño, discurriendo
por los miembros y las venas
un sudor frío, de modo
que a no saber yo que era
muerte fingida, dudara
de su vida. En esto llegan
las gentes de quien tú fías
el valor desta experiencia,
y poniéndole en un coche,
hasta tu cuarto le llevan
donde prevenida estaba
la majestad y grandeza
que es digna de su persona.
Allí en tu cama le acuestan,
donde, al tiempo que el letargo
haya perdido la fuerza,
como a ti mismo, señor,
le sirvan, que así lo ordenas.
Y si haberte obedecido
te obliga a que yo merezca
galardón, sólo te pido
(perdona mi inadvertencia)
que me digas, ¿ qué es tu intento,
trayendo desta manera
a Segismundo a palacio ?

BASILIO. Clotaldo, muy justa es esa
duda que tienes, y quiero
solo a ti satisfacerla.
A Segismundo, mi hijo,

el influjo de su estrella
(bien lo sabes) amenaza
mil desdichas y tragedias:
quiero examinar si el cielo,
que no es posible que mienta,
y más habiéndonos dado
de su rigor tantas muestras
en su crüel condición,
o se mitiga, o se templa
por lo menos, y vencido
con valor y con prudencia
se desdice; porque el hombre
predomina en las estrellas.
Esto quiero examinar,
trayéndole donde sepa
que es mi hijo, y donde haga
de su talento la prueba.
Si magnánimo se vence,
reinará; pero si muestra
el ser crüel y tirano,
le volveré a la cadena.
Agora preguntarás,
que para aquesta experiencia,
¿ qué importó haberle traído
dormido desta manera ?
y quiero satisfacerte,
dándote a todo respuesta.
Si él supiera que es mi hijo
hoy, y mañana se viera
segunda vez reducido
a su prisión y miseria,
cierto es de su condición

que desesperara en ella;
porque, sabiendo quien es,
¿ qué consuelo habrá que tenga ?
y así he querido dejar
abierta al daño la puerta
del decir que fué soñado
cuanto vió. Con esto llegan
a examinarse dos cosas:
su condición, la primera;
pues él despierto procede
en cuanto imagina y piensa:
y el consuelo la segunda;
pues aunque agora se vea
obedecido, y después
a sus prisiones se vuelva,
podrá entender que soñó,
y hará bien cuando lo entienda;
porque en el mundo, Clotaldo,
todos los que viven sueñan.

CLOTALDO. Razones no me faltaran
para probar que no aciertas;
mas ya no tiene remedio;
y según dicen las señas,
parece que ha despertado,
y hacia nosotros se acerca.

BASILIO. Yo me quiero retirar.
Tú, como ayo suyo, llega,
y de tantas confusiones
como su discurso cercan
le saca con la verdad.

CLOTALDO. ¿ En fin que me das licencia
para que lo diga ?

BASILIO. Sí;
que podrá ser, con saberla,
que, conocido el peligro,
más fácilmente se venza.
Vase, y sale CLARÍN.

CLARÍN, *aparte.*
(A costa de cuatro palos
que el llegar aquí me cuesta
de un alabardero rubio
que barbó de su librea,
tengo de ver cuanto pasa;
que no hay ventana más cierta
que aquélla, que, sin rogar
a un ministro de boletas,
un hombre se trae consigo;
pues para todas las fiestas,
despojado y despejado
se asoma a su desvergüenza.)

CLOTALDO, *aparte.*
(Éste es Clarín, el criado
de aquélla ¡ ay, cielos ! de aquélla
que, tratante de desdichas,
pasó a Polonia mi afrenta.)—
Clarín, ¿ qué hay de nuevo ?

CLARÍN. Hay,
señor, que tu gran clemencia,
dispuesta a vengar agravios
de Rosaura, la aconseja
que tome su propio traje.

CLOTALDO. Y es bien, porque no parezca
liviandad.

CLARÍN. Hay que mudando

su nombre, y tomando cuerda
nombre de sobrina tuya,
hoy tanto honor se acrecienta
que dama en palacio ya
de la singular Estrella
CLOTALDO. vive.
Es bien que de una vez
tome su honor por mi cuenta.
CLARÍN. Hay que ella se está esperando
que ocasión y tiempo venga
en que vuelvas por su honor.
CLOTALDO. Prevención segura es ésa;
que al fin el tiempo ha de ser
quien haga esas diligencias.
CLARÍN. Hay que ella está regalada,
servida como una reina,
en fe de sobrina tuya.
Y hay que viniendo con ella,
estoy yo muriendo de hambre
y nadie de mí se acuerda,
sin mirar que soy Clarín,
y que si el tal Clarín suena,
podrá decir cuanto pasa
al rey, a Astolfo y a Estrella;
porque Clarín y crïado
son dos cosas que se llevan
con el secreto muy mal;
y podrá ser, si me deja
el silencio de su mano,
se cante por mí esta letra:
Clarín que rompe al albor
no suena mejor.

CLOTALDO. Tu queja está bien fundada;
yo satisfaré tu queja;
y en tanto sírveme a mí.

CLARÍN. Pues ya Segismundo llega.

Salen MÚSICOS *cantando, y* CRIADOS, *dando de vestir a* SEGISMUNDO *que sale como asombrado.*

SEGISMUNDO. ¡ Válgame el cielo, qué veo !
¡ Válgame el cielo, qué miro !
Con poco espanto lo admiro;
con mucha duda lo creo.
¿ Yo en palacios suntüosos ?
¿ Yo entre telas y brocados ?
¿ Yo cercado de crïados
tan lucidos y brïosos ?
¿ Yo despertar de dormir
en lecho tan excelente ?
¿ Yo en medio de tanta gente
que me sirva de vestir ?
Decir que es sueño es engaño:
bien sé que despierto estoy.
¿ Yo Segismundo no soy ?
Dadme, cielos, desengaño.
Decidme, ¿ qué pudo ser
esto que a mi fantasía
sucedió mientras dormía,
que aquí me he llegado a ver ?
Pero sea lo que fuere,
¿ quién me mete en discurrir ?
Dejarme quiero servir,
y venga lo que viniere.

CRIADO PRIM. ¡ Qué melancólico está !

CRIADO SEG. Pues ¿ a quién le sucediera
esto, que no lo estuviera ?
CLARÍN. A mí.
CRIADO SEG. Llega a hablarle ya.
CRIADO PRIM. ¿ Volverán a cantar ?
SEGISMUNDO. No;
no quiero que canten más.
CRIADO SEG. Como tan suspenso estás,
quise divertirte.
SEGISMUNDO. Yo
no tengo de divertir
con sus voces mis pesares;
las músicas militares
sólo he gustado de oír.
CLOTALDO. Vuestra Alteza, gran señor,
me dé su mano a besar;
que el primero le ha de dar
esta obediencia mi honor.
SEGISMUNDO, *aparte.*
(Clotaldo es; pues ¿ cómo así
quien en prisión me maltrata
con tal respeto me trata ?
¿ Qué es lo que pasa por mí ?)
CLOTALDO. Con la grande confusión
que el nuevo estado te da,
mil dudas padecerá
el discurso y la razón;
pero ya librarte quiero
de todas, si puede ser,
porque has, señor, de saber
que eres príncipe heredero
de Polonia. Si has estado

retirado y escondido,
por obedecer ha sido
a la inclemencia del hado
que mil tragedias consiente
a este imperio, cuando en él
el soberano laurel
corone tu augusta frente.
Mas fiando a tu atención
que vencerás las estrellas,
porque es posible vencellas
a un magnánimo varón,
a palacio te han traído
de la torre en que vivías,
mientras al sueño tenías
el espíritu rendido.
Tu padre, el rey mi señor,
vendrá a verte, y dél sabrás,
Segismundo, lo demás.

SEGISMUNDO. Pues vil, infame, traidor,
¿ qué tengo más que saber,
después de saber quién soy,
para mostrar desde hoy
mi soberbia y mi poder ?
¿ Cómo a tu patria le has hecho
tal traición, que me ocultaste
a mí, pues que me negaste,
contra razón y derecho,
este estado ?

CLOTALDO. ¡ Ay de mí triste !

SEGISMUNDO. Traidor fuiste con la ley,
lisonjero con el rey,
y crüel conmigo fuiste;

y así el rey, la ley y yo,
entre desdichas tan fieras,
te condenan a que mueras
a mis manos.

CRIADO SEG. Señor . . .

SEGISMUNDO. No
me estorbe nadie, que es vana
diligencia: y ¡ vive Dios !
si os ponéis delante, vos,
que os eche por la ventana.

CRIADO SEG. Huye, Clotaldo.

CLOTALDO. ¡ Ay de ti !
¡ Qué soberbia vas mostrando,
sin saber que estás soñando ! *Vase.*

CRIADO SEG. Advierte . . .

SEGISMUNDO. Aparta de aquí.

CRIADO SEG. que a su rey obedeció.

SEGISMUNDO. En lo que no es justa ley
no ha de obedecer al rey,
y su príncipe era yo.

CRIADO SEG. El no debió examinar
si era bien hecho o mal hecho.

SEGISMUNDO. Que estáis mal con vos sospecho,
pues me dais en replicar.

CLARÍN. Dice el príncipe muy bien,
y vos hicisteis muy mal.

CRIADO SEG. ¿ Quién os dió licencia igual ?

CLARÍN. Yo me la he tomado.

SEGISMUNDO. ¿ Quién
eres tú ? di.

CLARÍN. Entremetido,
y deste oficio soy jefe,

porque soy el mequetrefe
mayor que se ha conocido.

SEGISMUNDO. Tú solo en tan nuevos mundos
me has agradado.

CLARÍN. Señor,
soy un grande agradador
de todos los Segismundos.

Sale ASTOLFO.

ASTOLFO. ¡ Feliz mil veces el día,
oh príncipe, que os mostráis,
sol de Polonia, y llenáis
de resplandor y alegría
todos esos horizontes
con tan divino arrebol;
pues que salís como el sol
de los senos de los montes !
Salid, pues, y aunque tan tarde
se corona vuestra frente
del laurel resplandeciente,
tarde muera.

SEGISMUNDO. Dios os guarde.

ASTOLFO. El no haberme conocido
sólo por disculpa os doy
de no honrarme más. Yo soy
Astolfo; duque he nacido
de Moscovia, y primo vuestro:
haya igualdad en los dos.

SEGISMUNDO. Si digo que os guarde Dios,
¿ bastante agrado no os muestro ?
pero ya que haciendo alarde
de quien sois, desto os quejáis,
otra vez que me veáis

le diré a Dios que no os guarde.

CRIADO SEG. Vuestra Alteza considere
que como en montes nacido
con todos ha procedido.
— Astolfo, señor, prefiere . . .

SEGISMUNDO. Cansóme como llegó
grave a hablarme; y lo primero
que hizo, se puso el sombrero.

CRIADO SEG. Es grande.

SEGISMUNDO. Mayor soy yo.

CRIADO SEG. Con todo eso, entre los dos
que haya más respeto es bien
que entre los demás.

SEGISMUNDO. ¿ Y quién
os mete conmigo a vos ?

Sale ESTRELLA.

ESTRELLA. Vuestra Alteza, señor, sea
muchas veces bien venido
al dosel que agradecido
le recibe y le desea,
adonde, a pesar de engaños,
viva augusto y eminente,
donde su vida se cuente
por siglos, y no por años.

SEGISMUNDO. Dime tú ahora, ¿ quién es
esta beldad soberana ?
¿ Quién es esta diosa humana,
a cuyos divinos pies
postra el cielo su arrebol ?
¿ Quién es esta mujer bella ?

CLARÍN. Es, señor, tu prima Estrella.

SEGISMUNDO. Mejor dijeras el sol.

Aunque el parabién es bien
darme del bien que conquisto,
de sólo haberos hoy visto
os admito el parabién:
y así, de llegarme a ver
con el bien que no merezco,
el parabién agradezco,
Estrella, que amanecer
podéis, y dar alegría
al más luciente farol.
¿Qué dejáis que hacer al sol,
si os levantáis con el día?
Dadme a besar vuestra mano,
en cuya copa de nieve
el aura candores bebe.

ESTRELLA. Sed más galán cortesano.

ASTOLFO. Si él toma la mano, yo
soy perdido.

CRIADO SEG., *aparte.* (El pesar sé
de Astolfo, y le estorbaré.)
Advierte, señor, que no
es justo atreverse así,
y estando Astolfo . . .

SEGISMUNDO. ¿No digo
que vos no os metáis conmigo?

CRIADO SEG. Digo lo que es justo.

SEGISMUNDO. A mí
todo eso me causa enfado.
Nada me parece justo
en siendo contra mi gusto.

CRIADO SEG. Pues yo, señor, he escuchado
de ti que en lo justo es bien

obedecer y servir.
SEGISMUNDO. También oíste decir
que por un balcón a quien
me canse sabré arrojar.
CRIADO SEG. Con los hombres como yo
no puede hacerse eso.
SEGISMUNDO. ¿ No ?
¡ Por Dios, que lo he de probar !
Cógele en los brazos y éntrase, y todos tras él, y vuelven a salir.
ASTOLFO. ¿ Qué es esto que llego a ver ?
ESTRELLA. Idle todos a estorbar. *Vase.*
SEGISMUNDO. Cayó del balcón al mar.
¡ Vive Dios ! que pudo ser.
ASTOLFO. Pues medid con más espacio
vuestras acciones severas;
que lo que hay de hombres a fieras,
hay desde un monte a palacio.
SEGISMUNDO. Pues en dando tan severo
en hablar con entereza,
quizá no hallaréis cabeza
en que se os tenga el sombrero.
Vase ASTOLFO, *y sale el* REY.
BASILIO. ¿ Qué ha sido esto ?
SEGISMUNDO. Nada ha sido.
A un hombre que me ha cansado
deste balcón he arrojado.
CLARÍN. Que es el rey está advertido.
BASILIO. ¿ Tan presto una vida cuesta
tu venida al primer día ?
SEGISMUNDO. Díjome que no podía
hacerse, y gané la apuesta.

BASILIO. Pésame mucho que cuando,
príncipe, a verte he venido,
pensando hallarte advertido,
de hados y estrellas triunfando,
con tanto rigor te vea,
y que la primera acción
que has hecho en esta ocasión,
un grave homicidio sea.
¿Con qué amor llegar podré
a darte agora mis brazos,
si de sus soberbios lazos,
que están enseñados sé
a dar muerte? ¿Quién llegó
a ver desnudo el puñal
que dió una herida mortal,
que no temiese? ¿Quién vió
sangriento el lugar adonde
a otro hombre le dieron muerte
que no sienta? que el más fuerte
a su natural responde.
Yo así, que en tus brazos miro
desta muerte el instrumento,
y miro el lugar sangriento,
de tus brazos me retiro;
y aunque en amorosos lazos
ceñir tu cuello pensé,
sin ellos me volveré,
que tengo miedo a tus brazos.

SEGISMUNDO. Sin ellos me podré estar
como me he estado hasta aquí;
que un padre que contra mí
tanto rigor sabe usar

que su condición ingrata
de su lado me desvía,
como a una fiera me cría,
y como a un monstruo me trata,
y mi muerte solicita
de poca importancia fué
que los brazos no me dé,
cuando el ser de hombre me quita.

BASILIO. Al cielo y a Dios pluguiera
que a dártele no llegara;
pues ni tu voz escuchara,
ni tu atrevimiento viera.

SEGISMUNDO. Si no me le hubieras dado,
no me quejara de ti;
pero una vez dado, sí,
por habérmele quitado;
pues aunque el dar la acción es
más noble y más singular,
es mayor bajeza el dar,
para quitarlo después.

BASILIO. ¡ Bien me agradeces el verte,
de un humilde y pobre preso,
príncipe ya !

SEGISMUNDO. Pues en eso
¿ qué tengo que agradecerte ?
Tirano de mi albedrío,
si viejo y caduco estás,
¿ muriéndote, qué me das ?
¿ Dasme más de lo que es mío ?
Mi padre eres y mi rey;
luego toda esta grandeza
me da la natureleza

por derecho de su ley.
Luego aunque esté en tal estado,
obligado no te quedo,
y pedirte cuentas puedo
del tiempo que me has quitado
libertad, vida y honor;
y así, agradéceme a mí
que yo no cobre de ti,
pues eres tú mi deudor.

BASILIO. Bárbaro eres y atrevido:
cumplió su palabra el cielo;
y así para él mismo apelo,
soberbio y desvanecido.
Y aunque sepas ya quién eres,
y desengañado estés,
y aunque en un lugar te ves
donde a todos te prefieres,
mira bien lo que te advierto,
que seas humilde y blando,
porque quizá estás soñando,
aunque ves que estás despierto.

Vase el REY.

SEGISMUNDO. ¿Que quizás soñando estoy,
aunque despierto me veo?
No sueño, pues toco y creo
lo que he sido y lo que soy.
Y aunque agora te arrepientas,
poco remedio tendrás;
sé quién soy, y no podrás,
aunque suspires y sientas,
quitarme el haber nacido
desta corona heredero;

y si me viste primero
a las prisiones rendido,
fué porque ignoré quién era;
pero ya informado estoy
de quien soy, y sé que soy
un compuesto de hombre y fiera.

Sale ROSAURA *en traje de mujer.*

ROSAURA, *aparte.* (Siguiendo a Estrella vengo,
y gran temor de hallar a Astolfo tengo;
que Clotaldo desea
que no sepa quién soy, y no me vea,
porque dice que importa al honor mío:
y de Clotaldo fío
su efecto, pues le debo agradecida
aquí el amparo de mi honor y vida.)

CLARÍN. ¿Qué es lo que te ha agradado
más de cuanto aquí has visto y admirado?

SEGISMUNDO. Nada me ha suspendido,
que todo lo tenía prevenido;
mas si admirarme hubiera
algo en el mundo, la hermosura fuera
de la mujer. Leía
una vez yo en los libros que tenía
que lo que a Dios mayor estudio debe
era el hombre, por ser un mundo breve;
mas ya que lo es recelo
la mujer, pues ha sido un breve cielo;
y más beldad encierra
que el hombre, cuanto va de cielo a tierra;
y más si es la que miro.

ROSAURA, *aparte.*
(El príncipe esta aquí: yo me retiro.)

SEGISMUNDO. Oye, mujer, deténte:
no juntes el ocaso y el oriente,
huyendo al primer paso;
que juntos el oriente y el ocaso,
la luz y sombra fría,
serás sin duda síncopa del día. —
[*Aparte.*] (Pero ¿ qué es lo que veo ?)

ROSAURA [*aparte*].
(Lo mismo que estoy viendo dudo y creo.)

SEGISMUNDO, *aparte.*
(Yo he visto esta belleza
otra vez.)

ROSAURA, *aparte.* (Yo, esta pompa, esta grandeza
he visto reducida
a una estrecha prisïón.)

SEGISMUNDO, *aparte.* (Ya hallé mi vida.) —
Mujer, que aqueste nombre
es el mejor requiebro para el hombre,
¿ Quién eres ? que sin verte
adoración me debes; y de suerte
por la fe te conquisto
que me persuado a que otra vez te he visto.
¿ Quién eres, mujer bella ?

ROSAURA, *aparte.*
(Disimular me importa.) — Soy de Estrella
una infelice dama.

SEGISMUNDO. No digas tal: di el sol, a cuya llama
aquella estrella vive,
pues de tus rayos resplandor recibe.

Yo vi en reino de olores
que presidía entre escuadrón de flores
la deidad de la rosa;
y era su emperatriz por más hermosa.
Yo vi entre piedras finas
de la docta academia de las minas
preferir el diamante,
y ser su emperador por más brillante.
Yo en esas cortes bellas
de la inquieta república de estrellas
vi en el lugar primero
por rey de las estrellas al lucero.
Yo en esferas perfetas,
llamando el sol a cortes los planetas,
le vi que presidía
como mayor oráculo del día.
Pues ¿cómo, si entre flores, entre estrellas,
piedras, signos, planetas, las más bellas
prefieren, tú has servido
la de menos beldad, habiendo sido
por más bella y hermosa,
sol, lucero, diamante, estrella y rosa?

Sale CLOTALDO, *y quédase al paño.*

CLOTALDO, *aparte.*

(A Segismundo reducir deseo,
porque en fin le he crïado: mas ¡qué veo!)

ROSAURA. Tu favor reverencio:
respóndate retórica el silencio.
Cuando tan torpe la razón se halla,
mejor habla, señor, quien mejor calla.

SEGISMUNDO. No has de ausentarte, espera.
¿ Cómo quieres dejar de esa manera
a obscuras mi sentido ?
ROSAURA. Esta licencia a Vuestra Alteza pido.
SEGISMUNDO. Irte con tal violencia
no es pedirla, es tomarte la licencia.
ROSAURA. Pues, si tú no la das, tomarla espero.
SEGISMUNDO. Harás que de cortés pase a grosero;
porque la resistencia
es veneno crüel de mi paciencia.
ROSAURA. Pues cuando ese veneno,
de furia, de rigor y saña lleno,
la paciencia venciera,
mi respeto no osara, ni pudiera.
SEGISMUNDO. Sólo por ver si puedo
harás que pierda a tu hermosura el miedo;
que soy muy inclinado
a vencer lo imposible. Hoy he arrojado
de ese balcón a un hombre que decía
que hacerse no podía;
y así por ver si puedo, cosa es llana
que arrojaré tu honor por la ventana.
CLOTALDO, *aparte.*
(Mucho se va empeñando.
¿ Qué he de hacer, cielos, cuando
tras un loco deseo
mi honor segunda vez a riesgo veo ?)
ROSAURA. No en vano prevenía
a este reino infeliz tu tiranía
escándalos tan fuertes
de delitos, traiciones, iras, muertes.

Mas ¿ qué ha de hacer un hombre
que no tiene de humano más que el nombre,
atrevido, inhumano,
crüel, soberbio, bárbaro y tirano,
nacido entre las fieras ?

SEGISMUNDO. Porque tú ese baldón no me dijeras,
tan cortés me mostraba,
pensando que con esto te obligaba;
mas si lo soy, hablando deste modo,
has de decirlo, ¡ vive Dios ! por todo.
¡ Hola ! dejadnos solos, y esa puerta
se cierre, y no entre nadie.

Vase CLARÍN.

ROSAURA [*aparte*]. (Yo soy muerta.) —
Advierte . . .

SEGISMUNDO. Soy tirano,
y ya pretendes reducirme en vano.

CLOTALDO, *aparte*.
(¡ Oh qué lance tan fuerte !
Saldré a estorbarlo, aunque me dé la muerte.) —
Señor, atiende, mira. *Llega*.

SEGISMUNDO. Segunda vez me has provocado a ira,
viejo caduco y loco.
¿ Mi enojo y mi rigor tienes en poco ?
¿ Cómo hasta aquí has llegado ?

CLOTALDO. De los acentos desta voz llamado,
a decirte que seas
más apacible, si reinar deseas;
y no, por verte ya de todos dueño,
seas crüel, porque quizá es un sueño.

SEGISMUNDO. A rabia me provocas,
cuando la luz del desengaño tocas.
Veré, dándote muerte,
si es sueño, o si es verdad.

Al ir a sacar la daga, se la detiene CLOTALDO, *y se pone de rodillas.*

CLOTALDO. Yo desta suerte
librar mi vida espero.

SEGISMUNDO. Quita la osada mano del acero.

CLOTALDO. Hasta que gente venga,
que tu rigor y cólera detenga,
no he de soltarte.

ROSAURA. ¡ Ay, cielo !

SEGISMUNDO. Suelta, digo,
caduco, loco, bárbaro, enemigo,
o será desta suerte, *Luchan.*
dándote ahora entre mis brazos muerte.

ROSAURA. Acudid todos presto,
que matan a Clotaldo.

Vase; sale ASTOLFO *a tiempo que cae* CLOTALDO *a sus pies, y él se pone en medio.*

ASTOLFO. Pues ¿ qué es esto,
príncipe generoso ?
¿ Así se mancha acero tan brïoso
en una sangre helada ?
Vuelva a la vaina tan lucida espada.

SEGISMUNDO. En viéndola teñida
en esa infame sangre.

ASTOLFO. Ya su vida
tomó a mis pies sagrado,

y de algo ha de servirme haber llegado.

SEGISMUNDO. Sírvate de morir; pues desta suerte
también sabré vengarme con tu muerte
de aquel pasado enojo.

ASTOLFO. Yo defiendo
mi vida; así la majestad no ofendo.

Saca ASTOLFO *la espada, riñen, y sale el* REY, ESTRELLA, *y* ACOMPAÑAMIENTO.

CLOTALDO. No le ofendas, señor.

BASILIO. Pues, ¿ aquí espadas ?

ESTRELLA, *aparte.*
(¡ Astolfo es, ¡ ay de mí ! penas airadas !)

BASILIO. Pues, ¿ qué es lo que ha pasado ?

ASTOLFO. Nada, señor, habiendo tú llegado.
Envainan.

SEGISMUNDO. Mucho, señor, aunque hayas tú venido:
yo a ese viejo matar he pretendido.

BASILIO. ¿ Respeto no tenías
a estas canas ?

CLOTALDO. Señor, ved que son mías:
que no importa veréis.

SEGISMUNDO. Acciones vanas,
querer que tenga yo respeto a canas;
pues aun esas podría
ser que viese a mis plantas algún día;
porque aun no estoy vengado
del modo injusto con que me has criado.
Vase.

BASILIO. Pues antes que lo veas,
volverás a dormir adonde creas
que cuanto te ha pasado,
como fué bien del mundo, fué soñado.

Vanse el Rey *y* Clotaldo, *y quedan* Estrella *y* Astolfo.

Astolfo. ¡ Qué pocas veces el hado
que dice desdichas, miente;
pues es tan cierto en los males
cuanto dudoso en los bienes !
¡ Qué buen astrólogo fuera,
si siempre casos crüeles
anunciara ! pues no hay duda
que ellos fueran verdad siempre.
Conocerse esta experiencia
en mí y Segismundo puede,
Estrella, pues en los dos
hace muestras diferentes.
En él previno rigores,
soberbias, desdichas, muertes,
y en todo dijo verdad,
porque todo, al fin, sucede;
pero en mí que al ver, señora,
esos rayos excelentes
de quien el sol fué una sombra
y el cielo un amago breve,
que me previno venturas,
trofeos, aplausos, bienes,
dijo mal, y dijo bien;
pues sólo es justo que acierte
cuando amaga con favores
y ejecuta con desdenes.

Estrella. No dudo que esas finezas
son verdades evidentes;
mas serán por otra dama
cuyo retrato pendiente

al cuello trajisteis cuando
llegasteis, Astolfo, a verme;
y siendo así, esos requiebros
ella sola las merece.
Acudid a que ella os pague;
que no son buenos papeles,
en el consejo de amor,
las finezas ni las fees
que se hicieron en servicio
de otras damas y otros reyes.

Sale ROSAURA *al paño.*

ROSAURA, *aparte.*

(¡ Gracias a Dios que llegaron
ya mis desdichas crüeles
al término suyo, pues
quien esto ve nada teme !)

ASTOLFO. Yo haré que el retrato salga
del pecho, para que entre
la imagen de tu hermosura.
Donde entra Estrella no tiene
lugar la sombra, ni estrella
donde el sol: voy a traerle. — *Aparte.*
(Perdona Rosaura hermosa,
este agravio, porque ausentes,
no se guardan más fe que ésta
los hombres y las mujeres.)

Vase ASTOLFO, *y sale* ROSAURA.

ROSAURA, *aparte.*

(Nada he podido escuchar,
temerosa que me viese.)

ESTRELLA. Astrea.

ROSAURA. Señora mía.

ESTRELLA. Heme holgado que tú fueses
la que llegaste hasta aquí;
porque de ti solamente
fiara un secreto.
ROSAURA. Honras,
señora, a quien te obedece.
ESTRELLA En el poco tiempo, Astrea,
que ha que te conozco, tienes
de mi voluntad las llaves:
por esto, y por ser quien eres,
me atrevo a fïar de ti
lo que aun de mí muchas veces
recaté.
ROSAURA. Tu esclava soy.
ESTRELLA. Pues, para decirlo en breve,
mi primo Astolfo (bastara
que mi primo te dijese,
porque hay cosas que se dicen
con pensarlas solamente),
ha de casarse conmigo,
si es que la fortuna quiere
que con una dicha sola
tantas desdichas descuente.
Pesóme que el primer día
echado al cuello trajese
el retrato de una dama.
Habléle en él cortésmente;
es galán, y quiere bien;
fué por él, y ha de traerle
aquí. Embarázame mucho
que él a mí a dármele llegue:
quédate aquí, y cuando venga,

le dirás que te le entregue
a ti. No te digo más:
discreta y hermosa eres:
bien sabrás lo que es amor. *Vase.*

ROSAURA. ¡ Ojalá no lo supiese !
¡ Válgame el cielo ! ¿ quién fuera
tan atenta y tan prudente
que supiera aconsejarse
hoy en ocasión tan fuerte ?
¿ Habrá persona en el mundo
a quien el cielo inclemente
con más desdichas combata
y con más pesares cerque ?
¿ Qué haré en tantas confusiones
donde imposible parece
que halle razón que me alivie,
ni alivio que me consuele ?
Desde la primer desdicha
no hay suceso ni acciдente
que otra desdicha no sea;
que unas a otras suceden,
herederas de sí mismas.
A la imitación del fénix
unas de las otras nacen,
viviendo de lo que mueren;
y siempre de sus cenizas
está el sepulcro caliente.
Que eran cobardes, decía
un sabio, por parecerle
que nunca andaba una sola:
yo digo que son valientes,
pues siempre van adelante,

y nunca la espalda vuelven:
quien las llevare consigo,
a todo podrá atreverse,
pues en ninguna ocasión
no haya miedo que le dejen.
Dígalo yo, pues en tantas
como a mi vida suceden,
nunca me he hallado sin ellas,
ni se han cansado hasta verme,
herida de la fortuna,
en los brazos de la muerte.
¡ Ay de mí ! ¿ qué debo hacer
hoy en la ocasión presente ?
Si digo quién soy, Clotaldo,
a quien mi vida le debe
este amparo y este honor,
conmigo ofenderse puede;
pues me dice que callando
honor y remedio espere.
Si no he de decir quién soy
a Astolfo, y él llega a verme,
¿ cómo he de disimular ?
pues aunque fingirlo intenten
la voz, la lengua y los ojos,
les dirá el alma que mienten.
¿ Qué haré ? mas ¿ para qué estudio
lo que haré, si es evidente
que por más que lo prevenga,
que lo estudie y que lo piense,
en llegando la ocasión
ha de hacer lo que quisiere
el dolor ? porque ninguno

imperio en sus penas tiene.
Y pues a determinar
lo que ha de hacer no se atreve
el alma, llegue el dolor
hoy a su término, llegue
la pena a su extremo, y salga
de dudas y pareceres
de una vez; pero hasta entonces,
¡ valedme, cielos, valedme !
Sale ASTOLFO *con el retrato.*
Éste es, señora, el retrato;
mas ¡ ay, Dios !

ROSAURA. ¿ Qué se suspende
Vuestra Alteza ? ¿ qué se admira ?

ASTOLFO. De oírte, Rosaura, y verte.

ROSAURA. ¿ Yo Rosaura ? Hase engañado
Vuestra Alteza, si me tiene
por otra dama; que yo
soy Astrea, y no merece
mi humildad tan grande dicha
que esa turbación le cueste.

ASTOLFO. Basta, Rosaura, el engaño;
porque el alma nunca miente,
y aunque como a Astrea te mire,
como a Rosaura te quiere.

ROSAURA. No he entendido a Vuestra Alteza,
y así no sé responderle:
sólo lo que yo diré
es que Estrella (que lo puede
ser de Venus) me mandó
que en esta parte le espere,
y de la suya le diga

que aquel retrato me entregue,
que está muy puesto en razón,
y yo misma se lo lleve.
Estrella lo quiere así,
porque aun las cosas más leves
como sean en mi daño,
es estrella quien las quiere.

ASTOLFO. Aunque más esfuerzos hagas,
¡ Oh qué mal, Rosaura, puedes
disimular ! Di a los ojos
que su música concierten
con la voz; porque es forzoso
que desdiga y que disuene
tan destemplado instrumento
que ajustar y medir quiere
la falsedad de quien dice
con la verdad de quien siente.

ROSAURA. Yo digo que sólo espero
el retrato.

ASTOLFO. Pues que quieres
llevar al fin el engaño,
con él quiero responderte.
Dirásle, Astrea, a la infanta
que yo la estimo de suerte
que pidiéndome un retrato,
poca fineza parece
envïársele, y así,
porque le estime y le precie
le envío el original:
y tú llevársele puedes,
pues ya le llevas contigo,
como a ti misma te lleves.

ROSAURA. Cuando un hombre se dispone,
restado, altivo y valiente,
a salir con una empresa,
aunque por trato le entreguen
lo que valga más, sin ella
necio y desairado vuelve.
Yo vengo por un retrato,
y aunque un original lleve
que vale más, volveré
desairada: y así, déme
Vuestra Alteza ese retrato,
que sin él no he de volverme.
ASTOLFO. Pues, ¿ cómo, si no he de darle,
le has de llevar ?
ROSAURA. Desta suerte.
Suéltale, ingrato. *Trata de quitársele.*
ASTOLFO. Es en vano.
ROSAURA. ¡ Vive Dios ! que no ha de verse
en manos de otra mujer.
ASTOLFO. Terrible estás.
ROSAURA. Y tú aleve.
ASTOLFO. Ya basta, Rosaura mía.
ROSAURA. ¿ Yo tuya ? Villano, mientes.
Están asidos ambos del retrato, y sale ESTRELLA.
ESTRELLA. Astrea, Astolfo, ¿ qué es esto ?
ASTOLFO, *aparte.*
(Aquésta es Estrella.)
ROSAURA, *aparte.* (Déme
para cobrar mi retrato
ingenio el Amor.) — Si quieres
saber lo que es, yo, señora,

te lo diré.

ASTOLFO. ¿ Qué pretendes ?

ROSAURA. Mandásteme que esperase
aquí a Astolfo, y le pidiese
un retrato de tu parte.
Quedé sola, y como vienen
de unos discursos a otros
las noticias fácilmente,
viéndote hablar de retratos,
con su memoria acordéme
de que tenía uno mío
en la manga. Quise verle,
porque una persona sola
con locuras se divierte:
cayóseme de la mano
al suelo. Astolfo que viene
a entregarte el de otra dama
le levantó, y tan rebelde
está en dar el que le pides
que, en vez de dar uno, quiere
llevar otro; pues el mío
aun no es posible volverme
con ruegos y persuasiones.
Colérica e impaciente
yo, se le quise quitar.
Aquél que en la mano tiene
es mío: tú lo verás
con ver si se me parece.

ESTRELLA. Soltad, Astolfo, el retrato.

Quítasele de la mano.

ASTOLFO. Señora . . .

ESTRELLA. No son crüeles

a la verdad los matices.
ROSAURA. ¿ No es mío ?
ESTRELLA. ¿ Qué duda tiene ?
ROSAURA. Ahora di que te dé el otro.
ESTRELLA. Toma tu retrato, y vete.
ROSAURA, *aparte.*
(Yo he cobrado mi retrato,
Venga ahora lo que viniere.) *Vase.*
ESTRELLA. Dadme ahora el retrato vos
que os pedí; que aunque no piense
veros ni hablaros jamás,
no quiero, no, que se quede
en vuestro poder, siquiera
porque yo tan neciamente
le he pedido.
ASTOLFO, *aparte.* (¿ Cómo puedo
salir de lance tan fuerte ?) —
Aunque quiera, hermosa Estrella,
servirte y obedecerte,
no podré darte el retrato
que me pides, porque . . .
ESTRELLA. Eres
villano y grosero amante.
No quiero que me le entregues;
porque yo tampoco quiero,
con tomarle, que me acuerdes
que te le he pedido yo. *Vase.*
ASTOLFO. ¡ Oye, escucha, mira, advierte !
¡ Válgate Dios por Rosaura !
¿ Dónde, cómo o de qué suerte
hoy a Polonia has venido
a perderme y a perderte ?

Vase. Descúbrese SEGISMUNDO *como al principio, con pieles y cadena, durmiendo en el suelo, y salen* CLOTALDO, DOS CRIADOS *y* CLARÍN.

CLOTALDO. Aquí le habéis de dejar,
pues hoy su soberbia acaba
donde empezó.

CRIADO. Como estaba,
la cadena vuelvo a atar.

CLARÍN. No acabes de despertar,
Segismundo, para verte
perder, trocada la suerte,
siendo tu gloria fingida,
una sombra de la vida
y una llama de la muerte.

CLOTALDO. A quien sabe discurrir
así es bien que se prevenga
una estancia donde tenga
harto lugar de argüír.
Éste es al que habéis de asir
y en este cuarto encerrar.

CLARÍN. ¿ Por qué a mí ?

CLOTALDO. Porque ha de estar
guardado en prisión tan grave
Clarín que secretos sabe,
donde no pueda sonar.

CLARÍN. ¿ Yo, por dicha, solicito
dar muerte a mi padre ? No.
¿ Arrojé del balcón yo
al Ícaro de poquito ?
¿ Yo muero ni resucito ?
¿ Yo sueño o duermo ? ¿ A qué fin

me encierran ?

CLOTALDO. Eres Clarín.

CLARÍN. Pues ya digo que seré
Corneta, y que callaré,
que es instrumento ruín.

Llévanle. Queda solo CLOTALDO, *y sale el* REY *rebozado.*

BASILIO. Clotaldo.

CLOTALDO. Señor, ¡ así
viene Vuestra Majestad !

BASILIO. La necia curiosidad
de ver lo que pasa aquí
a Segismundo ¡ ay de mí !
deste modo me ha traído.

CLOTALDO. Mírale allí reducido
a su miserable estado.

BASILIO. ¡ Ay, príncipe desdichado
y en triste punto nacido !
Llega a despertarle, ya
que fuerza y vigor perdió
aquel lotos que bebió.

CLOTALDO. Inquieto, señor, está
y hablando.

BASILIO. ¿ Qué soñará
ahora ? Escuchemos, pues.
Dice entre sueños SEGISMUNDO.
Piadoso príncipe es
el que castiga tiranos.
Clotaldo muera a mis manos.
Mi padre bese mis pies.

CLOTALDO. Con la muerte me amenaza.

BASILIO. A mí con rigor y afrenta.
CLOTALDO. Quitarme la vida intenta.
BASILIO. Rendirme a sus plantas traza.
SEGISMUNDO *vuelve a hablar entre sueños.*
Salga a la anchurosa plaza
del gran teatro del mundo
este valor sin segundo;
porque mi venganza cuadre,
vean triunfar de su padre
al príncipe Segismundo. *Despierta.*
Mas ¡ ay de mí ! ¿ dónde estoy ?
BASILIO. Pues a mí no me ha de ver.
Ya sabes lo que has de hacer. —
Desde allí a escucharte voy.
Retírase el REY.
SEGISMUNDO. ¿ Soy yo por ventura ? ¿ Soy
el que preso y aherrojado
llego a verme en tal estado ?
¿ No sois mi sepulcro vos,
torre ? Sí. ¡ Válgame Dios !
¡ qué de cosas he soñado !
CLOTALDO, *aparte.*
(A mí me toca llegar
a hacer la deshecha ahora.)
SEGISMUNDO. ¿ Es ya de despertar hora ?
CLOTALDO. Sí, hora es ya de despertar.
¿ Todo el día te has de estar
durmiendo ? ¿ Desde que yo
al águila que voló
con tardo vuelo seguí,
y te quedaste tú aquí,
nunca has despertado ?

SEGISMUNDO. No,
ni aun agora he despertado;
que según, Clotaldo, entiendo,
todavía estoy durmiendo:
y no estoy muy engañado;
porque si ha sido soñado
lo que vi palpable y cierto,
lo que veo será incierto:
y no es mucho que rendido,
pues veo estando dormido,
que sueñe estando despierto.
CLOTALDO. Lo que soñaste me di.
SEGISMUNDO. Supuesto que sueño fué,
no diré lo que soñé;
lo que vi, Clotaldo, sí.
Yo desperté, yo me vi
(¡ qué crueldad tan lisonjera !)
en un lecho que pudiera,
con matices y colores
ser el catre de las flores
que tejió la Primavera.
Aquí mil nobles rendidos
a mis pies nombre me dieron
de su príncipe, y sirvieron
galas, joyas y vestidos.
La calma de mis sentidos
tú trocaste en alegría,
diciendo la dicha mía,
que, aunque estoy desta manera,
príncipe en Polonia era.
CLOTALDO. Buenas albricias tendría.
SEGISMUNDO. No muy buenas: por traidor,

con pecho atrevido y fuerte
dos veces te daba muerte.
CLOTALDO. ¿ Para mí tanto rigor ?
SEGISMUNDO. De todos era señor,
y de todos me vengaba.
Sólo a una mujer amaba . . .
Que fué verdad, creo yo,
en que todo se acabó,
y esto solo no se acaba. *Vase el* REY.
CLOTALDO, *aparte.*
(Enternecido se ha ido
el rey de haberle escuchado.) —
Como habíamos hablado
de aquella águila, dormido,
tu sueño imperios han sido;
mas en sueños fuera bien
honrar entonces a quien
te crió en tantos empeños,
Segismundo; que aun en sueños
no se pierde el hacer bien. *Vase.*
SEGISMUNDO. Es verdad; pues reprimamos
esta fiera condición,
esta furia, esta ambición
por si alguna vez soñamos:
y sí haremos, pues estamos
en mundo tan singular,
que el vivir sólo es soñar:
y la experiencia me enseña
que el hombre que vive sueña
lo que es hasta despertar.
Sueña el rey que es rey, y vive
con este engaño mandando,

disponiendo y gobernando:
y este aplauso que recibe
prestado, en el viento escribe,
y en cenizas le convierte
la muerte (¡ desdicha fuerte !)
¡ Que hay quien intente reinar,
viendo que ha de despertar
en el sueño de la muerte !
Sueña el rico en su riqueza
que más cuidados le ofrece:
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza:
sueña el que a medrar empieza:
sueña el que afana y pretende:
sueña el que agravia y ofende:
y en el mundo, en conclusión,
todos sueñan lo que son,
aunque ninguno lo entiende.
Yo sueño que estoy aquí
destas prisiones cargado,
y soñé que en otro estado
más lisonjero me vi.
¿ Qué es la vida ? Un frenesí.
¿ Qué es la vida ? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños sueños son.

JORNADA TERCERA

CLARÍN. En una encantada torre,
por lo que sé, vivo preso:
¿ Qué me harán por lo que ignoro,
si por lo que sé me han muerto ?
¡ Que un hombre con tanta hambre
viniese a morir viviendo !
Lástima tengo de mí.
Todos dirán: « Bien lo creo: »
y bien se puede creer,
pues para mí este silencio
no conforma con el nombre
Clarín, y callar no puedo.
Quien me hace compañía
aquí, si a decirlo acierto,
son arañas y ratones:
¡ Miren qué dulces jilgueros !
De los sueños desta noche
la triste cabeza tengo
llena de mil chirimías,
de trompetas y embelecos
de procesiones, de cruces,
de disciplinantes: y éstos,
unos suben, otros bajan,
unos se desmayan viendo
la sangre que llevan otros;
mas yo, la verdad diciendo,
de no comer me desmayo;
que en una prisión me veo,

donde ya todos los días
en el filósofo leo
Nicomedes, y las noches
en el concilio Niceno.
Si llaman santo al callar,
como en calendario nuevo,
San Secreto es para mí,
pues le ayuno y no le huelgo;
aunque está bien merecido
el castigo que padezco;
pues callé, siendo crïado,
que es el mayor sacrilegio.
Ruido de cajas y clarines, y dicen dentro.

SOLDADO PRIM., *dentro.*
Ésta es la torre en que está.
Echad la puerta en el suelo.
Entrad todos.

CLARÍN. ¡ Vive Dios !
que a mí me buscan es cierto,
pues que dicen que aquí estoy.
¿ Qué me querrán ?
Salen los SOLDADOS *que pudieren.*

SOLDADO PRIM. Entrad dentro.

SOLDADO SEG. Aquí está.

CLARÍN. No está.

TODOS. Señor . . .

CLARÍN, *aparte.*
(¿ Si vienen borrachos éstos ?)

SOLDADO PRIM. Tú nuestro príncipe eres;
ni admitimos ni queremos
sino al señor natural,
y no a príncipe extranjero.

A todos nos da los pies.

TODOS. ¡ Viva el gran príncipe nuestro !

CLARÍN, *aparte.*

(¡ Vive Dios ! que va de veras.
¿ Si es costumbre en este reino
prender uno cada día
y hacerle príncipe, y luego
volverle a la torre ? Sí;
pues cada día lo veo.
Fuerza es hacer mi papel.)

SOLDADOS. Danos tus plantas.

CLARÍN. No puedo,
porque las he menester
para mí, y fuera defecto
ser príncipe desplantado.

SOLDADO SEG. Todos a tu padre mesmo
le dijimos que a ti solo
por príncipe conocemos,
no al de Moscovia.

CLARÍN. ¿ A mi padre
le perdisteis el respeto ?
Sois unos tales por cuales.

SOLDADO PRIM. Fué lealtad de nuestro pecho.

CLARÍN. Si fué lealtad, yo os perdono.

SOLDADO PRIM. Sal a restaurar tu imperio.
¡ Viva Segismundo !

TODOS. ¡ Viva !

CLARÍN, *aparte.*

(¿ Segismundo dicen ? Bueno:
Segismundo llaman todos
los príncipes contrahechos.)

Sale SEGISMUNDO.

SEGISMUNDO. ¿ Quién nombra aquí a Segismundo ?
CLARÍN, *aparte*.
(¡ Mas que soy príncipe huero !)
SOLDADO PRIM. ¿ Quién es Segismundo ?
SEGISMUNDO. Yo.
SOLDADO [PRIM.]. Pues, ¿ cómo, atrevido y necio,
tú te hacías Segismundo ?
CLARÍN. ¿ Yo Segismundo ? Eso niego.
Vosotros fuisteis [los] que
me segismundeasteis; luego
vuestra ha sido solamente
necedad y atrevimiento.
SOLDADO PRIM. Gran príncipe Segismundo
(que las señas que traemos
tuyas son, aunque por fe
te aclamamos señor nuestro),
tu padre el gran rey Basilio,
temeroso que los cielos
cumplan un hado que dice
que ha de verse a tus pies puesto,
vencido de ti, pretende
quitarte acción y derecho
y dársele a Astolfo, duque
de Moscovia. Para esto
juntó su corte, y el vulgo
penetrando ya y sabiendo
que tiene rey natural
no quiere que un extranjero
venga a mandarle. Y así,
haciendo noble desprecio
de la inclemencia del hado,
te ha buscado donde preso

vives, para que, asistido
de sus armas, y saliendo
desta torre a restaurar
tu imperial corona y cetro,
se la quites a un tirano.
Sal, pues; que en ese desierto
ejército numeroso
de bandidos y plebeyos
te aclama. La libertad
te espera: oye sus acentos.

VOCES, *dentro*. ¡ Viva Segismundo, viva !

SEGISMUNDO. ¿ Otra vez (¿ qué es esto, cielos ?)
queréis que sueñe grandezas
que ha de deshacer el tiempo ?
¿ Otra vez queréis que vea,
entre sombras y bosquejos
la majestad y la pompa
desvanecida del viento ?
¿ Otra vez queréis que toque
el desengaño, o el riesgo
a que el humano poder
nace humilde y vive atento ?
Pues ¡ no ha de ser, no ha de ser !
Miradme otra vez sujeto
a mi fortuna; y pues sé
que toda esta vida es sueño,
idos, sombras que fingís
hoy a mis sentidos muertos
cuerpo y voz, siendo verdad
que ni tenéis voz ni cuerpo;
que no quiero majestades
fingidas, pompas no quiero

fantásticas, ilusiones
que al soplo menos violento
del aura han de deshacerse
bien como el florido almendro
que, por madrugar sus flores
sin aviso y sin consejo,
al primer soplo se apagan,
marchitando y desluciendo
de sus rosados capillos
belleza, luz y ornamento.
Ya os conozco, ya os conozco,
y sé que os pasa lo mesmo
con cualquiera que se duerme.
Para mí no hay fingimientos;
que, desengañado ya,
sé bien que *la vida es sueño.*

SOLDADO SEG. Si piensas que te engañamos,
vuelve a esos montes soberbios
los ojos, para que veas
la gente que aguarda en ellos
para obedecerte.

SEGISMUNDO. Ya
otra vez vi aquesto mesmo
tan clara y distintamente
como ahora lo estoy viendo,
y fué sueño.

SOLDADO SEG. Cosas grandes
siempre, gran señor, trajeron
anuncios; y esto sería
si lo soñaste primero.

SEGISMUNDO. Dices bien, anuncio fué;
y caso que fuese cierto,

pues que la vida es tan corta,
soñemos, alma, soñemos
otra vez; pero ha de ser
con atención y consejo
de que hemos de despertar
deste gusto al mejor tiempo;
que, llevándolo sabido,
será el desengaño menos;
que es hacer burla del daño
adelantarle el consejo.
Y con esta prevención
de que cuando fuese cierto,
es todo el poder prestado
y ha de volverse a su dueño,
atrevámonos a todo.
Vasallos, yo os agradezco
la lealtad: en mí lleváis
quien os libre osado y diestro
de extranjera esclavitud.
Tocad al arma, que presto
veréis mi inmenso valor.
Contra mi padre pretendo
tomar armas y sacar
verdaderos a los cielos:
puesto he de verle a mis plantas.

A parte.

(Mas si antes desto despierto,
¿ no será bien no decirlo,
supuesto que no he de hacerlo ?)

TODOS. ¡ Viva Segismundo, viva !

Sale CLOTALDO.

CLOTALDO. ¿ Qué alboroto es éste, cielos ?

SEGISMUNDO. Clotaldo.
CLOTALDO. Señor . . . *Aparte.* (En mí
su rigor prueba.)
CLARÍN, *aparte.* (Yo apuesto
que le despeña del monte.) *Vase.*
CLOTALDO. A tus reales plantas llego,
ya sé que a morir.
SEGISMUNDO. Levanta,
levanta, padre, del suelo;
que tú has de ser norte y guía
de quien fíe mis aciertos;
que ya sé que mi crïanza
a tu mucha lealtad debo.
Dame los brazos.
CLOTALDO. ¿ Qué dices ?
SEGISMUNDO. Que estoy soñando, y que quiero
obrar bien, pues no se pierde
el hacer bien, aun en sueños.
CLOTALDO. Pues, señor, si el obrar bien
es ya tu blasón, es cierto
que no te ofenda el que yo
hoy solicite lo mesmo.
¿ A tu padre has de hacer guerra ?
Yo aconsejarte no puedo
contra mi rey, ni valerte.
A tus plantas estoy puesto,
dame la muerte.
SEGISMUNDO. ¡ Villano,
traidor, ingrato ! *Aparte.* (Mas ¡ cielos !
el reportarme conviene,
que aun no sé si estoy despierto.) —
Clotaldo, vuestro valor

os envidio y agradezco.
Idos a servir al rey,
que en el campo nos veremos. —
Vosotros, tocad al arma.

CLOTALDO. Mil veces tus plantas beso. *Vase.*

SEGISMUNDO. A reinar, fortuna, vamos:
no me despiertes, si duermo,
y si es verdad, no me aduermas;
mas, sea verdad o sueño,
obrar bien es lo que importa;
si fuere verdad, por serlo;
si no, por ganar amigos
para cuando despertemos.

Vanse, tocando cajas. Salen el REY BASILIO *y* ASTOLFO.

BASILIO. ¿ Quién, Astolfo, podrá parar prudente
la furia de un caballo desbocado ?
¿ Quién detener de un río la corriente
que corre al mar soberbio y despeñado ?
¿ Quién un peñasco suspender valiente
de la cima de un monte desgajado ?
Pues todo fácil de parar se mira
más que de un vulgo la soberbia ira.
Dígalo en bandos el rumor partido;
pues se oye resonar en lo profundo
de los montes el eco repetido,
unos ¡ Astolfo ! y otros ¡ Segismundo !
El dosel de la jura, reducido
a segunda intención, a horror segundo,
teatro funesto es, donde importuna
representa tragedias la Fortuna.

ASTOLFO. Señor, suspéndase hoy tanta alegría:
cese el aplauso y gusto lisonjero
que tu mano feliz me prometía;
que si Polonia, a quien mandar espero,
hoy se resiste a la obediencia mía,
es porque la merezca yo primero.
Dadme un caballo, y de arrogancia lleno,
rayo descienda el que blasona trueno.
Vase.

BASILIO. Poco reparo tiene lo infalible,
y mucho riesgo lo previsto tiene:
si ha de ser, la defensa es imposible,
que quien la excusa más, más la previene.
¡Dura ley! ¡fuerte caso! ¡horror terrible!
Quien piensa huir el riesgo, al riesgo viene:
con lo que yo guardaba me he perdido:
yo mismo, yo, mi patria he destruído.
Sale ESTRELLA.

ESTRELLA. Si tu presencia, gran señor, no trata
de enfrenar el tumulto sucedido
que de uno en otro bando se dilata
por las calles y plazas dividido,
verás tu reino en ondas de escarlata
nadar, entre la púrpura teñido
de su sangre, que ya con triste modo,
todo es desdichas y tragedias todo.
Tanta es la ruina de tu imperio, tanta
la fuerza del rigor duro, sangriento,
que visto admira, y escuchado espanta.

El sol se turba y se embaraza el viento:
cada piedra un pirámide levanta,
y cada flor construye un monumento:
cada edificio es un sepulcro altivo;
cada soldado un esqueleto vivo.

Sale CLOTALDO.

CLOTALDO. ¡Gracias a Dios que vivo a tus pies llego!

BASILIO. Clotaldo, pues, ¿qué hay de Segismundo?

CLOTALDO. Que el vulgo, monstruo despeñado y ciego,
la torre penetró, y de lo profundo
della sacó su príncipe, que, luego
que vió segunda vez su honor segundo,
valiente se mostró, diciendo fiero
que ha de sacar al cielo verdadero.

BASILIO. Dadme un caballo, porque yo en persona
vencer valiente un hijo ingrato quiero;
y en la defensa ya de mi corona
lo que la ciencia erró, venza el acero.

Vase.

ESTRELLA. Pues yo al lado del sol seré Belona:
poner mi nombre junto al suyo espero;
que he de volar sobre tendidas alas
a competir con la deidad de Palas.

Vase, y tocan al arma. Sale ROSAURA *y detiene a* CLOTALDO.

ROSAURA. Aunque el valor que se encierra
en tu pecho desde allí

da voces, óyeme a mí;
que yo sé que todo es guerra.
Bien sabes que yo llegué
pobre, humilde y desdichada
a Polonia, y amparada
de tu valor, en ti hallé
piedad. Mandásteme ¡ ay cielos !
que disfrazada viviese
en palacio, y pretendiese,
disimulando mis celos,
guardarme de Astolfo. En fin
él me vió, y tanto atropella
mi honor que, viéndome, a Estrella
de noche habla en un jardín.
Déste la llave he tomado,
y te podré dar lugar
de que en él puedas entrar
a dar fin a mi cuidado.
Así, altivo, osado y fuerte,
volver por mi honor podrás;
pues que ya resuelto estás
a vengarme con su muerte.

CLOTALDO. Verdad es que me incliné,
desde el punto que te vi,
a hacer, Rosaura, por ti
(testigo tu llanto fué)
cuanto mi vida pudiese.
Lo primero que intenté
quitarte aquel traje fué;
porque, si acaso te viese
Astolfo, en tu propio traje,
sin juzgar a liviandad

la loca temeridad
que hace del honor ultraje.
En este tiempo trazaba
cómo cobrar se pudiese
tu honor perdido, aunque fuese
(tanto tu honor me arrestaba),
dando muerte a Astolfo. ¡ Mira
qué caduco desvarío !
si bien, no siendo rey mío,
ni me asombra, ni me admira.
Darle pensé muerte; cuando
Segismundo pretendió
dármela a mí, y él llegó,
su peligro atropellando,
a hacer en defensa mía
muestras de su voluntad
que fueron temeridad,
pasando de valentía.
Pues, ¿ cómo yo ahora (advierte),
teniendo alma agradecida,
a quien me ha dado la vida
le tengo de dar la muerte ?
y así, entre los dos partido
el afecto y el cuidado,
viendo que a ti te la he dado,
y que dél la he recibido,
no sé a qué parte acudir:
no sé a qué parte ayudar,
si a ti me obligué con dar,
dél lo estoy con recibir:
y así, en la acción que se ofrece
nada a mi amor satisface;

porque soy persona que hace
y persona que padece.

ROSAURA. No tengo que prevenir
que en un varón singular
cuanto es noble acción el dar,
es bajeza el recibir:
y este principio asentado,
no has de estarle agradecido,
supuesto que si él ha sido
el que la vida te ha dado,
y tú a mí, evidente cosa
es que él forzó tu nobleza
a que hiciese una bajeza,
y yo una acción generosa.
Luego estás dél ofendido:
luego estás de mí obligado,
supuesto que a mí me has dado
lo que dél has recibido:
y así debes acudir
a mi honor en riesgo tanto;
pues yo le prefiero, cuanto
va de dar a recibir.

CLOTALDO. Aunque la nobleza vive
de la parte del que da,
el agradecerla está
de parte del que recibe:
y pues ya dar he sabido,
ya tengo con nombre honroso
el nombre de generoso:
déjame el de agradecido;
pues le puedo conseguir,
siendo agradecido cuanto

liberal, pues honra tanto
el dar como el recibir.

ROSAURA. De ti recibí la vida,
y tú mismo me dijiste,
cuando la vida me diste
que la que estaba ofendida
no era vida: luego yo
nada de ti he recibido;
pues vida no vida ha sido
la que tu mano me dió.
Y si debes ser primero
liberal que agradecido
(como de ti mismo he oído),
que me des la vida espero,
que no me la has dado; y pues
el dar engrandece más,
sé antes liberal, serás
agradecido después.

CLOTALDO. Vencido de tu argumento,
antes liberal seré.
Yo, Rosaura, te daré
mi hacienda, y en un convento
vive; que está bien pensado
el medio que solicito;
pues huyendo de un delito,
te recoges a un sagrado;
que cuando desdichas siente
el reino, tan dividido,
habiendo noble nacido,
no he de ser quien las aumente.
Con el remedio elegido
soy en el reino leal,

soy contigo liberal,
con Astolfo agradecido:
y así, escoge el que te cuadre,
quedándose entre los dos,
que no hiciera ¡ vive Dios !
más, cuando fuera tu padre.

ROSAURA. Cuando tú mi padre fueras,
sufriera esa injuria yo;
pero no siéndolo, no.

CLOTALDO. Pues, ¿ qué es lo que hacer esperas ?

ROSAURA. Matar al duque.

CLOTALDO. ¿ Una dama
que padre no ha conocido
tanto valor ha tenido ?

ROSAURA. Sí.

CLOTALDO. ¿ Quién te alienta ?

ROSAURA. Mi fama.

CLOTALDO. Mira que a Astolfo has de ver . . .

ROSAURA. Todo mi honor lo atropella.

CLOTALDO. tu rey, y esposo de Estrella.

ROSAURA. ¡ Vive Dios que no ha de ser !

CLOTALDO. Es locura.

ROSAURA. Ya lo veo.

CLOTALDO. Pues véncela.

ROSAURA. No podré.

CLOTALDO. Pues perderás . . .

ROSAURA. Ya lo sé.

CLOTALDO. vida y honor.

ROSAURA. Bien lo creo.

CLOTALDO. ¿ Qué intentas ?

ROSAURA. Mi muerte.

CLOTALDO. Mira

que eso es despecho.
ROSAURA. Es honor.
CLOTALDO. Es desatino.
ROSAURA. Es valor.
CLOTALDO. Es frenesí.
ROSAURA. Es rabia, es ira.
CLOTALDO. En fin, ¿ que no se da medio
a tu ciega pasión ?
ROSAURA. No.
CLOTALDO. ¿ Quién ha de ayudarte ?
ROSAURA. Yo.
CLOTALDO. ¿ No hay remedio ?
ROSAURA. No hay remedio.
CLOTALDO. Piensa bien si hay otros modos . . .
Perderme [he] de otra manera. *Vase.*
CLOTALDO. Pues si has de perderte, espera,
hija, y perdámonos todos.

Vase. Tocan cajas y salen, marchando SOLDADOS, CLARÍN *y* SEGISMUNDO, *vestido de pieles.*

SEGISMUNDO. Si este día me viera
Roma en los triunfos de su edad primera,
¡ oh, cuánto se alegrara,
viendo lograr una ocasión tan rara
de tener una fiera
que sus grandes ejércitos rigiera,
a cuyo altivo aliento
fuera poca conquista el firmamento !
Pero el vuelo abatamos,
espíritu. No así desvanezcamos
aqueste aplauso incierto,

si ha de pesarme, cuando esté despierto,
de haberlo conseguido
para haberlo perdido;
pues mientras menos fuere,
menos se sentirá si se perdiere.

Tocan un clarín.

CLARÍN. En un veloz caballo
(perdóname, que fuerza es el pintallo
en viniéndome a cuento),
en quien un mapa se dibuja atento,
pues el cuerpo es la tierra,
el fuego el alma que en el pecho encierra,
la espuma el mar, y el aire es el suspiro,
en cuya confusión un caos admiro,
pues en el alma, espuma, cuerpo, aliento,
monstruo es de fuego, tierra, mar y viento,
de color remendado,
rucio, y a su propósito rodado
dél que bate la espuela,
que, en vez de correr, vuela;
a tu presencia llega
airosa una mujer.

SEGISMUNDO. Su luz me ciega.

CLARÍN. ¡Vive Dios que es Rosaura! *Vase.*

SEGISMUNDO. El cielo a mi presencia la restaura.

Sale ROSAURA, *con vaquero y espada y daga.*

ROSAURA. Generoso Segismundo,
cuya majestad heroica
sale al día de sus hechos

de la noche de sus sombras;
y como el mayor planeta
que en los brazos de la Aurora
se restituye luciente
a las plantas y a las rosas,
y sobre montes y mares,
cuando coronado asoma,
luz esparce, rayos brilla,
cumbres baña, espumas borda;
así amanezcas al mundo,
luciente sol de Polonia
que, a una mujer infelice
que hoy a tus plantas se arroja,
ampares por ser mujer
y desdichada: dos cosas
que, para obligarle a un hombre
que de valiente blasona,
cualquiera de las dos basta,
cualquiera de las dos sobra.
Tres veces son las que ya
me admiras, tres las que ignoras
quién soy, pues las tres me viste
en diverso traje y forma.
La primera me creíste
varón en la rigurosa
prisión, donde fué tu vida
de mis desdichas lisonja.
La segunda me admiraste
mujer, cuando fué la pompa
de tu majestad un sueño,
una fantasma, una sombra.
La tercera es hoy que, siendo

monstruo de una especie y otra,
entre galas de mujer
armas de varón me adornan.
Y porque compadecido
mejor mi amparo dispongas,
es bien que de mis sucesos
trágicas fortunas oigas.
De noble madre nací
en la corte de Moscovia
que, según fué desdichada,
debió de ser hermosa.
En ésta puso los ojos
un traidor, que no le nombra
mi voz por no conocerle,
de cuyo valor me informa
el mío; pues siendo objeto
de su idea, siento ahora
no haber nacido gentil,
para persuadirme, loca,
a que fué algún dios de aquellos
que en metamorfosis llora
lluvia de oro, cisne y toro
en Dánae, Leda y Europa.
Cuando pensé que alargaba,
citando aleves historias,
el discurso, hallo que en él
te he dicho en razones pocas
que mi madre, persuadida
a finezas amorosas,
fué, como ninguna, bella,
y fué infeliz como todas.
Aquella necia disculpa

de fe y palabra de esposa
la alcanzó tanto que aun hoy
el pensamiento la llora,
habiendo sido un tirano
tan Eneas de su Troya
que la dejó hasta la espada.
Enváinese aquí su hoja,
que yo la desnudaré
antes que acabe la historia.
Deste, pues, mal dado nudo
que ni ata ni aprisiona,
o matrimonio o delito,
si bien todo es una cosa,
nací yo tan parecida
que fuí un retrato, una copia,
ya que en la hermosura no,
en la dicha y en las obras;
y así no habré menester
decir que, poco dichosa
heredera de fortunas,
corrí con ella una propia.
Lo más que podré decirte
de mí es el dueño que roba
los trofeos de mi honor,
los despojos de mi honra.
Astolfo . . . ¡ Ay de mí ! al nombrarle
se encoleriza y se enoja
el corazón, propio efecto
de que enemigo le nombra.
Astolfo fué el dueño ingrato
que, olvidado de las glorias
(porque en un pasado amor

se olvida hasta la memoria),
vino a Polonia, llamado
de su conquista famosa,
a casarse con Estrella
que fué de mi ocaso antorcha.
¿ Quién creerá que, habiendo sido
una estrella quien conforma
dos amantes, sea una Estrella
la que los divida agora ?
Yo ofendida, yo burlada,
quedé triste, quedé loca,
quedé muerta, quedé yo,
que es decir que quedó toda
la confusión del infierno
cifrada en mi Babilonia;
y declarándome muda
(porque hay penas y congojas
que las dicen los afectos
mucho mejor que la boca),
dije mis penas callando,
hasta que una vez a solas
Violante, mi madre, ¡ ay, cielos !
rompió la prisión, y en tropa
del pecho salieron juntas,
tropezando unas con otras.
No me embaracé en decirlas;
que en sabiendo una persona
que, a quien sus flaquezas cuenta
ha sido cómplice en otras,
parece que ya le hace
la salva y le deshoga;
que a veces el mal ejemplo

sirve de algo. En fin, piadosa
oyó mis quejas, y quiso
consolarme con las propias:
juez que ha sido delincuente,
¡ qué fácilmente perdona !
Escarmentando en sí misma,
y por negar a la ociosa
libertad, al tiempo fácil,
el remedio de su honra,
no le tuvo en mis desdichas.
Por mejor consejo toma
que le siga y que le obligue,
con finezas prodigiosas,
a la deuda de mi honor:
y para que a menos costa
fuese, quiso mi fortuna
que en traje de hombre me ponga.
Descolgó una antigua espada
que es ésta que ciño. Agora
es tiempo que se desnude,
como prometí, la hoja;
pues, confiada en sus señas,
me dijo: « Parte a Polonia,
y procura que te vean
ese acero que te adorna
los más nobles; que en alguno
podrá ser que hallen piadosa
acogida tus fortunas,
y consuelo tus congojas. »
Llegué a Polonia en efecto.
Pasemos, pues que no importa
el decirlo, y ya se sabe,

que un bruto que se desboca
me llevó a tu cueva, adonde
tú de mirarme te asombras.
Pasemos que allí Clotaldo
de mi parte se apasiona,
que pide mi vida al rey,
que el rey mi vida le otorga
que, informado de quién soy,
me persuade a que me ponga
mi propio traje, y que sirva
a Estrella, donde ingeniosa
estorbé el amor de Astolfo
y el ser Estrella su esposa.
Pasemos que aquí me viste
otra vez confuso, y otra
con el traje de mujer
confundiste entrambas formas;
y vamos a que Clotaldo,
persuadido a que le importa
que se casen y que reinen
Astolfo y Estrella hermosa,
contra mi honor me aconseja
que la pretensión deponga.
Yo, viendo que tú, oh valiente
Segismundo, a quien hoy toca
la venganza (pues el cielo
quiere que la cárcel rompas
de esa rústica prisión,
donde ha sido tu persona
al sentimiento una fiera,
al sufrimiento una roca),
las armas contra tu patria

y contra tu padre tomas,
vengo a ayudarte, mezclando
entre las galas costosas
de Dïana los arneses
de Palas, vistiendo agora
ya la tela y ya el acero,
que entrambos juntos me adornan.
¡ Ea ! pues, fuerte caudillo,
a los dos juntos importa
impedir y deshacer
estas concertadas bodas:
a mí, porque no se case
el que mi esposo se nombra,
y a ti, porque, estando juntos
sus dos estados, no pongan
con más poder y más fuerza
en duda nuestra victoria.
Mujer vengo a persuadirte
al remedio de mi honra,
y varón vengo a alentarte
a que cobres tu corona.
Mujer vengo a enternecerte
cuando a tus plantas me ponga,
y varón vengo a servirte
con mi acero y mi persona.
Y así piensa que, si hoy
como mujer me enamoras,
como varón te daré
la muerte en defensa honrosa
de mi honor; porque he de ser,
en su conquista amorosa,
mujer para darte quejas,

varón para ganar honras.

SEGISMUNDO, *aparte.*

(Cielos, si es verdad que sueño,
suspendedme la memoria,
que no es posible que quepan
en un sueño tantas cosas.
¡ Válgame Dios ! ¡ quién supiera
o saber salir de todas,
o no pensar en ninguna !
¿ Quién vió penas tan dudosas ?
Si soñé aquella grandeza
en que me vi, ¿ cómo agora
esta mujer me refiere
unas señas tan notorias ?
Luego fué verdad, no sueño;
y si fué verdad, que es otra
confusión, y no menor,
¿ cómo mi vida la nombra
sueño ? Pues, ¿ tan parecidas
a los sueños son las glorias
que las verdaderas son
tenidas por mentirosas,
y las fingidas por ciertas ?
¿ Tan poco hay de unas a otras
que hay cuestión sobre saber
si lo que se ve y se goza
es mentira o es verdad ?
¿ Tan semejante es la copia
al original que hay duda
en saber si es ella propia ?
Pues si es así, y ha de verse
desvanecida entre sombras

la grandeza y el poder,
la majestad y la pompa,
sepamos aprovechar
este rato que nos toca;
pues sólo se goza en ella
lo que entre sueños se goza.
Rosaura está en mi poder,
su hermosura el alma adora;
gocemos, pues, la ocasión:
el amor las leyes rompa
del valor y la confianza
con que a mis plantas se postra.
Esto es sueño; y pues lo es,
soñemos dichas agora,
que después serán pesares.
Mas con mis razones propias
vuelvo a convencerme a mí.
Si es sueño, si es vanagloria,
¿ quién por vanagloria humana
pierde una divina gloria ?
¿ Qué pasado bien no es sueño ?
¿ Quién tuvo dichas heroicas
que entre sí no diga, cuando
las revuelve en su memoria:
« Sin duda que fué soñado
cuanto vi ? » Pues si esto toca
mi desengaño, si sé
que es el gusto llama hermosa
que la convierte en cenizas
cualquiera viento que sopla,
acudamos a lo eterno
que es la fama vividora,

donde ni duerman las dichas,
ni las grandezas reposan.
Rosaura está sin honor;
más a un príncipe le toca
el dar honor que quitarle.
¡ Vive Dios ! que de su honra
he de ser conquistador
antes que de mi corona !
Huyamos de la ocasión,
que es muy fuerte.) — Al arma toca;
que hoy he de dar la batalla,
antes que la obscura sombra
sepulte los rayos de oro
entre verdinegras ondas.

ROSAURA. Señor, ¿ pues así te ausentas ?
¿ Pues ni una palabra sola
no te debe mi cuidado,
ni merece mi congoja ?
¿ Cómo es posible, señor,
que ni me mires ni oigas ?
¿ Aun no me vuelves el rostro ?

SEGISMUNDO. Rosaura, al honor le importa,
por ser piadoso contigo,
ser crüel contigo agora.
No te responde mi voz,
porque mi honor te responda:
no te hablo, porque quiero
que te hablen por mí mis obras:
ni te miro, porque es fuerza,
en pena tan rigurosa,
que no mire tu hermosura
quien ha de mirar tu honra. *Vase.*

ROSAURA. ¿ Qué enigmas, cielos, son éstas ?
Después de tanto pesar,
¡ aun me queda que dudar
con equívocas respuestas !
Sale CLARÍN.

CLARÍN. Señora, ¿ es hora de verte ?

ROSAURA. ¡ Ay, Clarín ! ¿ dónde has estado ?

CLARÍN. En una torre encerrado,
brujuleando mi muerte,
si me da, o si no me da;
y a figura que me diera,
pasante quínola fuera
mi vida; que estuve ya
para dar un estallido.

ROSAURA. ¿ Por qué ?

CLARÍN. Porque sé el secreto
de quién eres, y en efecto, *Suenan cajas.*
Clotaldo . . . Pero ¿ qué ruido
es éste ?

ROSAURA. ¿ Qué puede ser ?

CLARÍN. Que del palacio sitiado
sale un escuadrón armado
a resistir y vencer
el del fiero Segismundo.

ROSAURA. Pues ¿ cómo cobarde estoy
y ya a su lado no soy
un escándalo del mundo,
cuando ya tanta crueldad
cierra sin orden ni ley ?
Vase, y dicen dentro.

UNOS. ¡ Viva nuestro invicto rey !

OTROS. ¡ Viva nuestra libertad !

CLARÍN. ¡La libertad y el rey vivan!
Vivan muy enhorabuena;
que a mí nada me da pena,
cómo en cuenta me reciban;
que yo, apartado este día
en tan grande confusión,
haga el papel de Nerón
que de nada se dolía.
Si bien me quiero doler
de algo, y ha de ser de mí:
escondido, desde aquí
toda la fiesta he de ver.
El sitio es oculto y fuerte
entre estas peñas. Pues ya
la muerte no me hallará,
dos higas para la muerte.

Escóndese. Tocan cajas, y suena ruido de armas, y salen el REY, CLOTALDO *y* ASTOLFO, *huyendo.*

BASILIO. ¿Hay más infelice rey?
¿Hay padre más perseguido?
CLOTALDO. Ya tu ejército vencido
baja sin tino ni ley.
ASTOLFO. Los traidores vencedores
quedan.
BASILIO. En batallas tales
los que vencen son leales,
los vencidos los traidores.
Huyamos, Clotaldo, pues,
del crüel, del inhumano
rigor de un hijo tirano.

Disparan dentro, y cae CLARÍN, *herido, de donde está.*

CLARÍN. ¡ Válgame el cielo !

ASTOLFO. ¿ Quién es
este infelice soldado
que a nuestros pies ha caído
en sangre todo teñido ?

CLARÍN. Soy un hombre desdichado,
que, por quererme guardar
de la muerte, la busqué.
Huyendo della, encontré
con ella, pues no hay lugar
para la muerte secreto.
De donde claro se arguye
que quien más su efecto huye
es quien se llega a su efeto.
Por eso tornad, tornad
a la lid sangrienta luego;
que entre las armas y el fuego
hay mayor seguridad
que en el monte más guardado;
pues no hay seguro camino
a la fuerza del destino
y a la inclemencia del hado.
Y así, aunque a libraros vais
de la muerte con huír,
mirad que vais a morir,
si está de Dios que muráis.

Cae dentro.

BASILIO. Mirad que vais a morir,
si está de Dios que muráis.
¡Qué bien ¡ ay cielos ! persuade

nuestro error, nuestra ignorancia
a mayor conocimiento
este cadáver que habla
por la boca de una herida,
siendo el humor que desata
sangrienta lengua que enseña
que son diligencias vanas
del hombre cuantas dispone
contra mayor fuerza y causa!
Pues yo, por librar de muertes
y sediciones mi patria,
vine a entregarla a los mismos
de quien pretendí librarla.

CLOTALDO. Aunque el hado, señor, sabe
todos los caminos, y halla
a quien busca entre lo espeso
de las peñas, no es cristiana
determinación decir
que no hay reparo a su saña.
Sí hay, que el prudente varón
victoria del hado alcanza;
y si no estás reservado
de la pena y la desgracia,
haz por donde te reserves.

ASTOLFO. Clotaldo, señor, te habla
como prudente varón
que madura edad alcanza,
yo como joven valiente.
Entre las espesas matas
de ese monte está un caballo,
veloz aborto del aura:
huye en él, que yo entre tanto

te guardaré las espaldas.

BASILIO. Si está de Dios que yo muera,
o si la muerte me aguarda,
aquí, hoy, la quiero buscar,
esperando cara a cara.

Tocan al arma, y sale SEGISMUNDO *con toda la compañía.*

SOLDADO. En lo intrincado del monte,
entre sus espesas ramas,
el rey se esconde.

SEGISMUNDO. Seguidle.
No quede en sus cumbres planta
que no examine el cuidado,
tronco a tronco, y rama a rama.

CLOTALDO. ¡ Huye, señor !

BASILIO. ¿ Para qué ?

ASTOLFO. ¿ Qué intentas ?

BASILIO. Astolfo, aparta.

CLOTALDO. ¿ Qué quieres ?

BASILIO. Hacer, Clotaldo,
un remedio que me falta. —
Si a mí buscándome vas,
ya estoy, príncipe, a tus plantas:
Arrodillándose.
Sea dellas blanca alfombra
esta nieve de mis canas.
Pisa mi cerviz, y huella
mi corona: postra, arrastra
mi decoro y mi respeto:
toma de mi honor venganza:
sírvete de mí cautivo.

Y tras prevenciones tantas,
cumpla el hado su homenaje,
cumpla el cielo su palabra.

SEGISMUNDO. Corte ilustre de Polonia,
que de admiraciones tantas
sois testigos, atended,
que vuestro príncipe os habla.
Lo que está determinado
del cielo, y en azul tabla
Dios con el dedo escribió,
de quien son cifras y estampas
tantos papeles azules
que adornan letras doradas,
nunca engaña, nunca miente;
porque quien miente y engaña
es quien, para usar mal dellas,
las penetra y las alcanza.
Mi padre que está presente,
por excusarse a la saña
de mi condición, me hizo
un bruto, una fiera humana:
de suerte que cuando yo,
por mi nobleza gallarda,
por mi sangre generosa,
por mi condición bizarra,
hubiera nacido dócil
y humilde, sólo bastara
tal género de vivir,
tal linaje de crïanza,
a hacer fieras mis costumbres.
¡ Qué buen modo de estorbarlas !
Si a cualquier hombre dijesen:

« Alguna fiera inhumana
te dará muerte: » ¿ escogiera
buen remedio en despertalla
cuando estuviese durmiendo ?
Si dijeran: « Esta espada
que traes ceñida ha de ser
quien te dé la muerte,» vana
diligencia de evitarlo
fuera entonces desnudarla
y ponérsela a los pechos.
Si dijesen: « Golfos de agua
han de ser tu sepultura
en monumentos de plata, »
mal hiciera en darse al mar,
cuando soberbio levanta
rizados montes de nieve,
de cristal crespas montañas.
Lo mismo le ha sucedido
como a quien, porque le amenaza
una fiera, la despierta;
que a quien, temiendo una espada,
la desnuda; y que a quien mueve
las ondas de una borrasca:
y cuando fuera, escuchadme,
dormida fiera mi saña,
templada espada mi furia,
mi rigor quieta bonanza,
la fortuna no se vence
con injusticia y venganza,
porque antes se incita más.
Y así quien vencer aguarda
a su fortuna ha de ser

con cordura y con templanza.
No antes de venir el daño
se reserva ni se guarda
quien le previene; que aunque
puede humilde, cosa es clara,
reservarse dél, no es
sino después que se halla
en la ocasión; porque aquésta
no hay camino de estorbarla.
Sirva de ejemplo este raro
espectáculo, esta extraña
admiración, este horror,
este prodigio; pues nada
es más que llegar a ver,
con prevenciones tan varias,
rendido a mis pies a un padre,
y atropellado a un monarca.
Sentencia del cielo fué;
por más que quiso estorbarla
él, no pudo: ¿ y podré yo
que soy menor en las canas,
en el valor y en la ciencia,
vencerla ? — Señor, levanta.
Dame tu mano; que ya
que el cielo te desengaña
de que has errado en el modo
de vencerle, humilde aguarda
mi cuello a que tú te vengues:
rendido estoy a tus plantas.

BASILIO. Hijo, que tan noble acción
otra vez en mis entrañas
te engendra, príncipe eres.

A ti el laurel y la palma
se te deben: tú venciste:
corónente tus hazañas.

TODOS. ¡ Viva Segismundo, viva !

SEGISMUNDO. Pues que ya vencer aguarda
mi valor grandes victorias,
hoy ha de ser la más alta
vencerme a mí. Astolfo dé
la mano luego a Rosaura,
pues sabe que de su honor
es deuda y yo he de cobrarla.

ASTOLFO. Aunque es verdad que la debo
obligaciones, repara
que ella no sabe quién es;
y es bajeza y es infamia
casarme yo con mujer . . .

CLOTALDO. No prosigas, tente, aguarda;
porque Rosaura es tan noble
como tú, Astolfo, y mi espada
lo defenderá en el campo;
que es mi hija, y esto basta.

ASTOLFO. ¿ Qué dices ?

CLOTALDO. Que yo hasta verla
casada, noble y honrada,
no la quise descubrir.
La historia desto es muy larga,
pero, en fin, es hija mía.

ASTOLFO. Pues, siendo así, mi palabra
cumpliré.

SEGISMUNDO. Pues, porque Estrella
no quede desconsolada,
viendo que príncipe pierde

de tanto valor y fama,
de mi propia mano yo
con esposo he de casarla
que en méritos y fortuna,
si no le excede, le iguala.
Dame la mano.

ESTRELLA. Yo gano
en merecer dicha tanta.

SEGISMUNDO. A Clotaldo, que leal
sirvió a mi padre, le aguardan
mis brazos, con las mercedes
que él pidiere que le haga.

UNO. Si así a quien no te ha servido
honras, ¿a mí que fuí causa
del alboroto del reino,
y de la torre en que estabas
te saqué, qué me darás?

SEGISMUNDO. La torre; y porque no salgas
della nunca, hasta morir
has de estar allí con guardas;
que el traidor no es menester,
siendo la traición pasada.

BASILIO. Tu ingenio a todos admira.

ASTOLFO. ¡Qué condición tan mudada!

ROSAURA. ¡Qué discreto y qué prudente!

SEGISMUNDO ¿Qué os admira? ¿qué os espanta
si fué mi maestro un sueño,
y estoy temiendo en mis ansias
que he de despertar y hallarme
otra vez en mi cerrada
prisión? Y cuando no sea,
el soñarlo sólo basta;

pues así llegué a saber
que toda la dicha humana
en fin pasa como un sueño;
y quiero hoy aprovecharla
el tiempo que me durare,
pidiendo de nuestras faltas
perdón, pues de pechos nobles
es tan propio el perdonarlas.

FIN

LA CENA DEL REY BALTASAR

AUTO SACRAMENTAL ALEGÓRICO

LA CENA DEL REY BALTASAR

De Don Pedro Calderón de la Barca

PERSONAS

El Rey Baltasar
La Idolatría, dama
La Vanidad, dama
Daniel, viejo
El Pensamiento
La Muerte
Una Estatua a Caballo
Músicos

Sale El Pensamiento, vestido de loco, de muchas colores, y Daniel tras él, deteniéndole.

Daniel. Espera.
Pensamiento. ¿Qué he de esperar?
Daniel. Advierte.
Pensamiento. ¿Qué he de advertir?
Daniel. Óyeme.
Pensamiento. No quiero oír.
Daniel. Mira.
Pensamiento. No quiero mirar.
Daniel. ¿Quién respondió de ese modo
nunca a quien le preguntó?
Pensamiento. Yo, que solo tengo yo
desvergüenza para todo.
Daniel. ¿Quién eres?
Pensamiento. Cuando eso ignores,

vengo a ser yo el ofendido.
¿ No te lo dice el vestido
ajironado a colores,
que, como el camaleón,
no se conoce cuál es
la principal causa ? Pues
oye mi definición:
Yo, de solos atributos
que mi sér inmortal pide,
soy una luz que divide
a los hombres de los brutos.
Soy el primero crisol
en que toca la fortuna,
más mudable que la luna
y más ligero que el sol.
No tengo fijo lugar
donde morir y nacer;
y ando siempre sin saber
dónde tengo de parar.
La adversa suerte o la altiva
siempre a su lado me ve:
no hay hombre en quien yo no esté,
ni mujer en quien no viva.
Soy en el rey el desvelo
de su reino y de su estado:
soy en el que es su privado
la vigilancia y el celo:
soy en el reo la justicia,
la culpa en el delincuente,
virtud en el pretendiente,
y en el próvido malicia,
en la dama la hermosura

en el galán el favor,
en el soldado el valor,
en el tahur la ventura,
en el avaro riqueza,
en el mísero agonía,
en el alegre alegría,
y en el triste soy tristeza;
y, en fin, inquieto y violento,
por dondequiera que voy,
soy todo y nada, pues soy
El Humano Pensamiento.
Mira si bien me describe
variedad tan singular,
pues quien vive sin pensar
no puede decir que vive.
Esto es, si en común me fundo;
mas hoy en particular
soy el del rey Baltasar
que no cabe en todo el mundo.
Andar de loco vestido
no es porque a solas lo soy,
sino que en público estoy
a La Prudencia rendido;
pues ningún loco se hallara
que más incurable fuera,
si ejecutara y dijera
un hombre cuanto pensara;
y así lo parecen pocos,
siéndolo cuantos encuentro;
porque, vistos hacia dentro,
todos somos locos,
los unos y los otros.

Y en fin, siendo loco yo,
no me he querido parar
a hablarte a ti, por mirar
que no es compatible, no,
que estemos juntos los dos;
que será una lid crüel;
porque, si tú eres Daniel
(que es decir Juicio de Dios),
mal ajustarse procura
hoy nuestra conversación,
si somos, en conclusión,
Juicio tú, y yo Locura.

DANIEL. Bien podemos hoy un poco
hablar los dos con acuerdo,
tú subiéndote a ser cuerdo,
sin bajarme yo a ser loco;
que, aunque es tanta la distancia
de acciones locas y cuerdas,
tomando el punto a dos cuerdas,
hacen una consonancia.

PENSAMIENTO. Responderte a todo intento,
y es consecuencia perfeta
que lo que alcanza un profeta
se lo diga un Pensamiento.

DANIEL. Dime, ¿ de qué es el placer
que ahora vuelas celebrando ?

PENSAMIENTO. De la boda estoy pensando,
que hoy Babilonia ha de ver
el aplauso superior.

DANIEL. Pues ¿ quién, di, se ha de casar ?

PENSAMIENTO. Nuestro gran rey Baltasar,
de Nabucodonosor

hijo, en todo descendiente.
DANIEL. ¿Quién es la novia feliz?
PENSAMIENTO. La gallarda emperatriz
de los reinos del Oriente,
cuna donde nace el día.
DANIEL. ¿Ella es idólatra?
PENSAMIENTO. ¡Pues!
y tan idólatra es
que es la misma Idolatría!
DANIEL. ¿El no estaba ya casado
con La Humana Vanidad
de su imperio y majestad?
PENSAMIENTO. Su ley licencia le ha dado
de dos mujeres y aun mil;
y aunque Vanidad tenía,
Vanidad y Idolatría
le hacen soberbio y gentil,
Juicio de Dios, o Daniel,
que todo es uno; que así
lo dice el texto.
DANIEL. ¡Ay de mí!
PENSAMIENTO. ¿Habíais de casar con él
que tanto lo sentís vos?
(*Aparte.* Mal en decírselo hice).
DANIEL. ¡Ay de ti, reino infelice!
¡Ay de ti, pueblo de Dios!
PENSAMIENTO. Si va a decir la verdad,
vos estáis ahora pensando
que él celebra bodas, cuando
lloráis en cautividad
vosotros; y es el dolor
de que esta boda no sea

con la Sinagoga Hebrea,
por quedar libres, y por . . .
pero la música suena.
Suenan chirimías.
Presto a otra cosa pasé.
Mientras Babilonia ve
qué recibimiento ordena
a su reina, que los dos
nos retiremos nos dice. *Retíranse.*

DANIEL. ¡ Ay de ti, reino infelice !
¡ Ay de ti, pueblo de Dios !
Tocan chirimías, y salen por una parte BALTASAR *y* LA VANIDAD, *y por otra parte* LA IDOLATRÍA *muy bizarra, y* ACOMPAÑAMIENTO.

BALTASAR. Corónese tu frente
de los hermosos rayos del Oriente,
si ya la pompa suya
no es poca luz para diadema tuya,
gentil Idolatría,
reina en mi imperio y en el alma mía.
En hora feliz vengas
a la gran Babilonia, donde tengas
en mi augusta grandeza
dosel debido a tu imperial belleza,
rindiéndose a tus plantas
cuantas estatuas, cuantas
imágenes y bultos
dan holocaustos, sacrifican cultos
a tu aliento bizarro,
en oro, en plata, en bronce, en piedra, en barro.

IDOLATRÍA.

Baltasar generoso,
gran rey de Babilonia poderoso,
cuyo sagrado nombre,
porque al olvido, porque al tiempo asombre,
el hebreo sentido
le traduce Tesoro Que Escondido
Está, La Idolatría,
emperatriz de la mansión del día
y reina del Oriente,
donde joven el sol resplandeciente
más admirado estuvo,
de quien la admiración principio tuvo,
hoy a tu imperio viene
por el derecho que a tus aras tiene;
pues desde que en abismos sepultado
del gran diluvio el mundo salió a nado,
fué este imperio el primero
que introdujo, político y severo,
dando y quitando leyes,
La Humana Idolatría de los reyes,
y La Divina luego
de los dioses en lámparas de fuego.
Nembrot hable adorado,
y Moloc en hogueras colocado;
pues los dos merecieron este extremo,
Nembrot por rey, Moloc por dios supremo;
de donde se siguieron
tantos ídolos cuantos hoy se unieron
a estas bodas propicios,
pues las ven, en confusos sacrificios,

treinta mil dioses bárbaros que adoro
en barro, en piedra, en bronce, en plata,
en oro.

PENSAMIENTO [*a Daniel*].
(Aquésta sí que es vida:
haya treinta mil dioses a quien pida
un hombre, en fin, lo que se le ofreciere,
porque éste otorgue lo que aquél no diere;
y no tú que importuno
tienes harto con uno,
que de oírlo me espanto.
¡ Un Dios solo puede acudir a tanto
como tiene a hacer !)

DANIEL [*a Pensamiento*]. (Cuando lo sea,
en más su mano universal se emplea.)

BALTASAR. Habla a la hermosa Vanidad que ha sido
mi esposa; y pues las dos habéis nacido
de un concepto, a las dos unir procura
mi ambición. ¡ Qué belleza ! ¡ Qué hermosura !
Mirando a las dos, y él en medio.

IDOLATRÍA. Dame, soberbia Vanidad, los brazos.

VANIDAD. Eternos han de ser tan dulces lazos.

IDOLATRÍA. Envidia la beldad tuya me diera,
si lo divino que envidiar tuviera.

VANIDAD. Celos tu luz me diera ¡ por los cielos !
pero la Vanidad no tiene celos.

BALTASAR, *aparte*.
(Un día me amanece en otro día,
y entre La Vanidad y Idolatría
la más hermosa el alma temerosa

duda; porque cualquiera es más hermosa,
cuando con el aplauso lisonjero
rey me apellido y Dios me considero.)

IDOLATRÍA. ¿ De qué te has suspendido ?

VANIDAD. ¿ De qué te has divertido ?

BALTASAR. Tu gran beldad, oh Idolatría, me admira:
tu dulce voz, oh Vanidad, me inspira:
y así, porque divierta mi tristeza,
movido de tu aliento y tu belleza,
hoy a las dos pretendo
desvanecer y enamorar, haciendo
La Idolatría alarde de mis glorias,
cuando La Vanidad de mis victorias.
De aquel soberbio Nabuco,
a cuyo valor y a cuya
majestad obedecieron
hado, poder y fortuna;
de aquel rayo de Caldea,
que, desde la esfera suya
flechado, Jerusalén
llora su abrasada injuria;
de aquel que a cautividad
redujo la sangre justa
de Israel, transmigración
que hoy en Babilonia dura;
de aquel que robó del templo
vasos y riquezas sumas,
despojo sagrado ya
de mi majestad augusta;
de aquel, en fin, que a los campos
pació la esmeralda bruta,

medio hombre, medio fiera,
monstruo de vello y de pluma,
hijo soy, deidades bellas.
Y porque le sostituya,
como en el reino, en la fama,
como en la fama, en la furia,
los altos dioses que adoro
de tal condición me ilustran
que no dudo que en mi pecho
o se repita o se infunda
su espíritu, y que, heredada
el alma, también se infunda
en mi cuerpo, si es que dos
pudieron vivir con una.
No el ser, pues, rey soberano
de cuanto el Tigris circunda,
de cuanto el Eufrates baña,
y de cuanto el sol alumbra
por tantas provincias que
a sólo verlas madruga
(porque no se cumpla el día
sin que la tarea se cumpla),
la sed de tanta ambición
o satisface o apura;
y sólo me desvanece,
o sea valor o locura,
tener sobre aquestos montes
jurisdicción absoluta;
porque éstos son de Senar,
aquella campaña ruda
que entre la tierra y el cielo
vió tan estupenda lucha,

cuando los hombres osados,
con valor y sin cordura,
armaron contra los dioses
fábricas que al sol encumbran.
Y para que sepas tú,
Vanidad, de cuánto triunfas,
y cuánto tú, Idolatría,
vienes a mandar, escucha:
Estaba el mundo gozando
en tranquila edad segura
la pompa de su armonía,
la paz de su compostura,
considerando entre sí
que de una masa confusa
que ha llamado la poesía
caos, y *nada* la escritura,
salió a ver la faz serena
de esa azul campaña pura
del cielo, desenvolviendo,
con lid rigurosa y dura,
de las luces y las sombras
la unidad con que se aúnan,
de la tierra y de las aguas
el nudo con que se anudan,
dividiendo y apartando
las cosas que cada una
son un mucho de por sí,
y eran nada todas juntas.
Consideraba que halló
la tierra, que antes inculta
e informe estuvo, cubierta
de flores que la dibujan,

el vago viento poblado
de las aves que le cruzan,
el agua hermosa habitada
de los peces que la surcan,
y el fuego con esas dos
antorchas, el sol y luna,
lámparas del día y la noche,
ya solar y ya nocturna,
que se halló, en fin, con el hombre
que es de las bellas criaturas
que Dios, por mayor milagro,
hizo a semejanza suya.
Con esta hermosura vano,
no hay ley a que le reduzca.
¡ Tan antiguo es en el mundo
el ser vana la hermosura !
Vano y hermoso, en efecto,
eterna mansión se juzga,
sin parecerle que haya,
por castigo de sus culpas,
guardado un universal
diluvio que le destruya;
y con esta confïanza,
en solos vicios se ocupan
los hombres, mal poseídos
de la soberbia y la gula,
de la envidia y la avaricia,
ira, pereza y lujuria.
Enojados, pues, los dioses,
a quien nada hay que se encubra,
trataron de deshacer
el mundo, como a su hechura.

No a diluvios, pues, de rayos
se vió la cólera suya
fiada a incendios si de agua;
porque la majestad suma
tal vez con nieve fulmina,
y tal vez con fuego inunda.
Cubrióse el cielo de nubes
densas, opacas y turbias;
que como estaba enojado,
por no revocar la justa
sentencia, no quiso ver
de su venganza sañuda
su mismo rigor; y así
entre tinieblas se oculta,
entre nubes se enmaraña;
porque aun Dios, con ser Dios, busca,
para mostrar su rigor,
ocasión si no disculpa.
El principio fué un rocío
de los que a la Aurora enjuga
con cendales de oro el sol;
luego una apacible lluvia
de las que a la tierra dan
el riego con que se pula;
luego fueron lanzas de agua
que nubes y montes juntan,
teniendo el cuento en los montes,
cuando en las nubes las puntas;
luego fueron desatados
arroyos; creció la furia;
luego fueron ríos; luego
mares de mares. ¡ Oh Suma

Sabiduría, tú sabes
los castigos que procuras!
Bebiendo sin sed el orbe,
hecho balsas y lagunas,
padeció tormento de agua
por bocas y por roturas.
Los bostezos de la tierra
que por entre abiertas grutas
suspiran, cerrado ya
en prisión ciega y obscura
tuvieron al aire; y él,
que por donde salir busca,
brama encerrado, y, al fiero
latido que dentro pulsa,
las montañas se estremecen
y los peñascos caducan.
Aquese freno de arena
que pára a raya la furia
de ese marino caballo,
siempre argentado de espuma,
le soltó todas las riendas,
y él, desbocado, procura,
corriendo alentado siempre,
no parar cobarde nunca.
Las fieras, desalojadas
de sus estancias incultas,
ya en las regiones del aire,
no es mucho que se presuman
aves; las aves, nadando,
no es mucho que se introduzcan
a ser peces; y los peces,
viviendo las espeluncas,

no es mucho que piensen ser
fieras, porque se confundan
las especies, de manera
que en la deshecha fortuna,
entre dos aguas (que así
se dice que está el que duda),
el pez, el bruto y el ave
discurran, sin que discurran
donde tiene su mansión
la piel, la escama y la pluma.
Ya al último parasismo
el mundo se desahucía,
y en fragmentos desatados
se parte y se descoyunta;
y como aquel que se ahoga,
a brazo partido lucha
con las ondas, y ellas hacen
que aquí salga, allí se hunda,
así el mundo, agonizando,
entre sus ansias se ayuda.
Aquí un edificio postra,
allí descubre una punta,
hasta que rendido ya
entre lástimas y angustias,
de cuarenta codos de agua
no hay parte que no se cubra,
siendo a su inmenso cadáver
todo el mar pequeña tumba.
Cuarenta auroras a mal
echó el sol, porque se enlutan
las nubes y luz a exequias
desta máquina difunta.

Sólo aquella primer nave,
a todo embate segura,
elevada sobre el agua,
a todas partes fluctúa,
tan vecina a las estrellas,
y a los luceros tan junta
que fué alguno su farol,
y su linterna fué alguna.
En ésta, pues, las reliquias
del mundo salvó la industria
de Noé, depositando
todas sus especies juntas,
hasta que el mar reducido
a la obediencia que jura
se vió otra vez, y otra vez
la tierra pálida y mustia,
desmelenada la greña,
llena de grietas y arrugas,
la faz de la luz apenas
tocada pero no enjuta,
asomó entre ovas y lamas
la disforme catadura,
y en retórico silencio,
agradecida saluda
del arco de paz la seña,
pajiza, leonada y rubia.
Segundo Adán de los hombres,
con generación segunda,
el mundo volvió a poblar
de animales y criaturas.
Nembrot, híjo de Canán,
que las maldiciones suyas

heredó (estirpe en efecto
aborrecida y injusta),
las provincias de Caldea
con sus familias ocupa
y sus hijos, cada uno
de tan disforme estatura
que era un monte organizado
de miembros y de medulas.
Éstos, pues, viendo que un arca
al mundo salvó, procuran
con fábrica más heroica,
con máquina más segura,
hacer contra los enojos
del cielo una fuerza cuya
majestad en los diluvios
los guarde y los restituya.
Ya para la excelsa torre
montes sobre montes juntan;
y la cerviz de la tierra,
de tan pesada coyunda
oprimida, la hacen que
tanta pesadumbre sufra,
bien que con el peso gima,
bien que con la carga cruja.
Crece la máquina, y crece
la admiración que la ayuda
a ser dos veces mayor;
pues no hay gentes que no acudan
a su edificio, hasta ver
que la inmensa torre suba
a ser jámbico pilar,
a ser dórica columna,

embarazo de los vientos
y lisonja de la luna.
Ya con la empinada frente
la esfera abolla cerúlea,
y con el cuerpo en el aire
tanto estorba como abulta;
pero en medio desta pompa,
deste aplauso, esta ventura,
la cortó el cielo los pasos;
porque el mirar le disgusta
escalar de sus esferas
la sagrada arquitectura;
y porque no por asalto
ganarle el hombre presuma,
quiere que en los que la labran
tal variedad se introduzca
de lenguas que nadie entienda
aun lo mismo que articula.
Suenan en todos a un tiempo
destempladas y confusas
voces que el sentido humano
hasta entonces no oyó nunca.
Ni éste sabe lo que dice,
ni aquél sabe lo que escucha;
porque desta suerte el orden
o se pierda, o se confunda.
Setenta y dos lenguas fueron
las que los hombres pronuncian
en un instante, que tantas
quiere el cielo que se infundan.
En setenta y dos idiomas
repetido se divulga

el eco, y desesperados
los hombres ya, sin que arguyan
la causa, huyen de sí mismos,
si hay alguien que de sí huya.
Cesa el asalto, porqué
no quede memoria alguna
de tan glorïoso edificio,
de fábrica tan augusta,
preñada nube a este tiempo,
para que más le confunda,
hace herida, que su vientre
humo exhale y fuego escupa,
siendo de su atrevimiento
ella misma sepultura,
haciendo de sus ruínas
pira, monumento y urna.
Yo, pues, viendo que mi pecho
la fama a Nembrot le hurta,
creo que quedar entonces
tantas cenizas caducas
fué porque yo la acabase;
pues en mí a un tiempo se juntan
Vanidad y Idolatría
con que a tantos rayos luzca.
Pero si tú me das aliento
con que hasta el empíreo suba,
si tú me aplacas los dioses,
si tú, Vanidad, me ayudas,
si tú, Idolatría, me amparas,
¿ quién duda, decid, quién duda
que atrevido y no postrado
tan grande promesa cumpla ?

Y así quiero que las dos
reinéis en mi pecho juntas:
idólatra a tu belleza,
y vano con tu hermosura,
sacrificando a tus dioses,
mereciendo tus fortunas,
adorando tus altares,
logrando tus aventuras,
en láminas de oro y plata
que caracteres esculpan
vivirá mi nombre eterno
a las edades futuras.

IDOLATRÍA. A tus pies verás que estoy
siempre firme y siempre amante.

VANIDAD. Siempre, Baltasar, constante
luz de tus discursos soy.

IDOLATRÍA. Y si a los dioses te igualas,
yo por dios te haré adorar.

VANIDAD. Yo, porque puedas volar,
daré a tu ambicion mis alas.

IDOLATRÍA. Sobre la deidad más suma
coronaré tu arrebol.

VANIDAD. Yo, para subir al sol,
te haré una escala de pluma.

IDOLATRÍA. Estatuas te labraré
que repitan tu persona.

VANIDAD. Yo al laurel de tu corona
más hojas añadiré.

BALTASAR. Dadme las manos las dos.
¿ Quién de tan dulces abrazos
podrá las redes y lazos
romper ?

DANIEL. ¡ La mano de Dios !
BALTASAR. ¿ Quién tan atrevido aquí
a mis voces respondió ?
PENSAMIENTO. Yo no he sido.
BALTASAR. Pues ¿ quién ?
DANIEL. Yo.
BALTASAR. Pues, hebreo, ¿ cómo así
os atrevéis, vos que fuisteis
en Jerusalén cautivo,
vos que humilde y fugitivo
en Babilonia vivisteis,
vos, mísero y pobre, vos
así me turbáis así ?
¿ Quién ya libraros de mí
podrá ? *Va a sacar la daga.*
DANIEL. ¡ La mano de Dios !
BALTASAR. ¿ Tanto puede una voz, tanto,
que de oírla me retiro ?
De mi paciencia me admiro:
de mi cólera me espanto.
Enigma somos los dos.
Cuando tu muerte pretende
mi furor, ¿ quién te defiende,
Daniel ?
DANIEL. ¡ La mano de Dios !
PENSAMIENTO. ¡ Lo que en la mano porfía !
VANIDAD. Déjale, que su humildad
desluce mi vanidad.
IDOLATRÍA. Y su fe, mi idolatría.
BALTASAR. Vida tiene por las dos;
y que viva me conviene
porque vea que no tiene

fuerza la mano de Dios. *Vanse los tres.*

PENSAMIENTO. De buena os habéis librado;
y yo estimo la lección,
pues en cualquiera ocasión
en que me vea apretado
sé cómo me he de librar,
pues sin qué ni para qué,
« La mano de Dios » diré,
y a todos haré temblar;
y pues de mano los dos
solamente nos ganamos,
mano a mano nos partamos:
id a la mano de Dios. *Vase.*

DANIEL. ¿ Quién sufrirá tus inmensas
injurias, Autor del Día ?
Vanidad y Idolatría
solicitan tus ofensas.
¿ Quién podrá, quién de mi fe,
en esta justa esperanza,
tomar por vos la venganza
deste agravio ?

Sale LA MUERTE *con espada y daga, de galán, con un manto lleno de muertes.*

MUERTE. Yo podré.

DANIEL. Fuerte aprehensión, ¿ qué me quieres,
que entre fantasmas y sombras
me atemorizas y asombras ?
Nunca te he visto: ¿ quién eres ?

MUERTE. Yo, divino profeta Daniel,
de todo lo nacido soy el fin,
del Pecado y la Envidia hijo crüel,
abortado por áspid de un jardín.

La puerta para el mundo me dió Abel;
mas quien me abrió la puerta fué Caín,
donde mi horror introducido ya,
ministro es de las iras de Jehová.
Del Pecado y la Envidia, pues, nací,
porque dos furias en mi pecho estén:
por la Envidia caduca muerte di
a cuantos de la vida la luz ven:
por el Pecado muerte eterna fuí
del alma, pues que muere ella también.
Si de la vida es muerte el expirar,
la muerte, así, del alma es el pecar.
Si Juicio, pues, de Dios tu nombre fué,
y del Juicio de Dios rayo fatal
soy yo que a mi furor postrar se ve
vegetable, sensible y racional,
¿ por qué te asombras tú de mí ? ¿ Por qué
la porción se estremece en ti mortal ?
Cóbrate, pues, y hagamos hoy los dos,
de Dios tú el Juicio, y yo el Poder de Dios.
Aunque no es mucho que te asombres, no,
pues cuando fueras Dios, de verme a mí;
pues cuando El de la Flor de Jericó
clavel naciera en campos de alhelí,
al mismo Dios le estremeciera yo
la parte humana, y al rendirse a mí,
turbaran las estrellas su arrebol,
su faz la luna, y su semblante el sol.
Titubeara esa fábrica infeliz,
y temblara esa forma inferïor:

la tierra desmayara su cerviz,
luchando piedra a piedra y flor a flor:
a media tarde, joven infeliz,
expirara del día el resplandor,
y la noche su lóbrego capuz
vistiera por la muerte de la luz.
Mas hoy sólo me toca obedecer;
a ti, Sabiduría, prevenir.
Manda pues; que no tiene que temer
matar el que no tiene que morir.
Mío es el brazo, tuyo es el poder:
mío el obrar, si tuyo es el decir:
harta de vidas sed tan singular
que no apagó la cólera del mar.
El más soberbio alcázar que ambición,
si no lisonja, de los vientos es,
el muro más feliz que oposición,
si no defensa, de las bombas es,
fáciles triunfos de mis manos son,
despojos son humildes de mis pies.
Si el alcázar y muro he dicho ya,
¿ qué será la cabaña ? ¿ qué será ?
La hermosura, el ingenio y el poder
a mi voz no se pueden resistir
de cuantos empezaron a nacer:
obligación me hicieron de morir.
Todas están aquí, ¿ cuál ha de ser
la que hoy, Juicio de Dios, mandas cumplir ?
que el concepto empezado más veloz
no acabará de articular la voz
entre aquella vital respiración

que desde el corazón al labio hay,
pararé el movimiento con la acción
al artificio que un suspiro tray.
Cadáver de sí mismo el corazón,
verás, rotos los ejes, como cay,
sepulcro ya la silla en que era rey,
justo decreto de precisa ley.
Yo abrasaré los campos de Nembrot:
yo alteraré las gentes de Babel:
yo infundiré los sueños de Behemot:
yo verteré las plagas de Israel:
yo teñiré la viña de Nabot
y humillaré la frente a Jezabel:
yo mancharé las mesas de Absalón
con la caliente púrpura de Amón:
yo postraré la majestad de Acab,
arrastrado en su carro de rubí:
yo con las torpes hijas de Moab
profanaré las tiendas de Zambrí:
yo tiraré los chuzos de Joab;
y si mayor aplauso fias de mí,
yo inundaré los campos de Senar
con la sangre infeliz de Baltasar.

DANIEL. Severo y justo ministro
de las cóleras de Dios,
cuya vara de justicia
es una guadaña atroz,
ya que el tribunal divino
representamos los dos,
no quiero, no, que el decreto
del Libro que es en rigor
de Acuerdo, aunque ya en los hombres

es Libro de Olvido hoy,
ejecutes, sin que antes
le hagas con piadosa voz
los justos requerimientos
que pide la ejecución.
Baltasar quiere decir
Tesoro Escondido, y yo
sé que en los hombres las almas
Tesoro Escondido son.
Ganarle quiero; y así
sólo licencia te doy
para que a Baltasar hagas
una notificación.
Recuérdale que es mortal,
que la cólera mayor
antes empuña la espada
que la desnuda. Así yo
que la empuñes te permito;
mas que la desnudes, no. *Vase.*

MUERTE. ¡ Ay de mí ! ¡ Qué grave yugo
sobre mi cerviz cayó !
Sobre mis manos, ¡ qué hielo !
Sobre mis pies, ¡ qué prisión !
De tus preceptos atado,
oh inmenso Juicio de Dios,
La Muerte está sin aliento,
la cólera sin razón.
Para acordarle no más
que es mortal, de mi rigor
sola una vislumbre basta,
de mi mal sola una voz. —
Pensamiento. *Sale* EL PENSAMIENTO.

PENSAMIENTO. ¿ Quién me llama ?
MUERTE. Yo soy quien te llamo.
PENSAMIENTO. Y yo
soy quien quisiera en mi vida
no ser llamado de vos.
MUERTE. Pues ¿ qué es lo que tienes ?
PENSAMIENTO. Miedo.
MUERTE. ¿ Qué es miedo ?
PENSAMIENTO. Miedo es temor.
MUERTE. ¿ Qué es temor ?
PENSAMIENTO. ¿ Temor ? espanto.
MUERTE. ¿ Qué es espanto ?
PENSAMIENTO. ¿ Espanto ? horror.
MUERTE. Nada de eso sé lo que es,
que jamás lo tuve yo.
PENSAMIENTO. Pues ¿ lo que no tenéis dais ?
MUERTE. Por no tenerle le doy.
¿ Adónde está Baltasar ?
PENSAMIENTO. En un jardín con las dos
deidades que adora.
MUERTE. Ponme
con él: llévame veloz
a su presencia.
PENSAMIENTO. Sí haré,
porque no tengo valor
para negarlo.
MUERTE. ¡ Qué bien,
Justo Precepto de Dios,
a hacerle de mí memoria
en su Pensamiento voy !

Vanse los dos, y salen BALTASAR, IDOLATRÍA *y* VANIDAD.

IDOLATRÍA. Señor, ¿ qué grave tristeza . . .
VANIDAD. ¿ Qué grave pena, señor, . . .
IDOLATRÍA. tu discurso desvanece ?
VANIDAD. turba tu imaginación ?
BALTASAR. No sé qué pena es la mía . . .
Vuelven a salir EL PENSAMIENTO *y* LA MUERTE.
PENSAMIENTO [*a La Muerte*].
(Llega, que allí está.)
BALTASAR. que estoy
pensando en las amenazas
de aquella mano de Dios
cuál ha de ser el castigo
que me ha prometido.
Vase retirando, y sale LA MUERTE *tras él.*
MUERTE. Yo.
BALTASAR. ¿ Qué es esto que miro, cielos ?
Sombra, fantasma, o visión,
que voz y cuerpo me finges,
sin que tengas cuerpo y voz,
¿ cómo has entrado hasta aquí ?
MUERTE. ¿ Cómo ? Si es la luz el sol,
yo soy la sombra; y si él
la Vida del mundo, yo
del mundo La Muerte. Así
entro yo como él entró,
porque de luces a sombras
esté igual la posesión.
IDOLATRÍA [*a La Vanidad*].
(Quién es éste, que el mirarle
le retira de las dos ?)
BALTASAR. ¿ Cómo a cada paso tuyo

vuelve atrás mi presunción?

MUERTE. Porque das tú atrás los pasos
que yo hacia adelante doy.

PENSAMIENTO, *aparte.*
(La culpa tuve en traerle,
que soy un traïdor traedor.)

BALTASAR. ¿Qué me quieres y quién eres,
o luz o sombra?

MUERTE. Yo soy
un acreedor tuyo, y quiero
pedirte como acreedor.

BALTASAR. ¿Qué te debo? ¿qué te debo?

MUERTE. Aquí está la obligación
en un libro de memorias.
Saca un libro de memorias.

BALTASAR. Éste es engaño, es traición;
porque esta memoria es mía:
a mí, a mí se me perdió.

MUERTE. Es verdad, mas las memorias
que tú pierdes, hallo yo.
Lee.

BALTASAR. « Yo, el gran Baltasar,
de Nabucodonosor
hijo, confieso que el día
que el vientre me concibió
de mi madre fué en pecado,
y recibí (¡helado estoy!)
una vida que a la Muerte
he de pagar (¡qué rigor!)
cada y cuando que la pida;
cuya escritura pasó
ante Moisés, los testigos

siendo Adán, David y Job. »
Yo lo confieso, es verdad;
mas no me ejecutes, no:
dame más plazo a la vida.

MUERTE. Liberal contigo soy,
porque aun no está declarada
hoy La Justicia de Dios;
y para que se te acuerde
ser, Baltasar, mi deudor,
de La Gran Sabiduría
este memorial te doy.

Vase, dándole un papel, y le abre BALTASAR *y le lee.*

BALTASAR. « Así habla en un proverbio
del espíritu la voz:
‹ Polvo fuiste y polvo eres,
y polvo has de ser. › » ¿ Yo, yo
polvo fuí, siendo inmortal ?
¿ Siendo eterno, polvo soy ?
¿ Polvo he de ser, siendo inmenso ?
¡ Es engaño, es ilusión !

Anda EL PENSAMIENTO *alrededor de* BALTASAR.

PENSAMIENTO. Yo, como loco, en efecto,
vueltas y más vueltas doy.

BALTASAR. ¿ No es deidad La Idolatría ?

PENSAMIENTO [*a La Idolatría*].
(Acá me vengo con vos.)

BALTASAR. ¿ La Vanidad no es deidad ?

PENSAMIENTO [*a La Vanidad*].
(Ahora con vos estoy.)

Anda alrededor de las dos.

BALTASAR. ¡ Cuál anda mi Pensamiento,
vacilando entre las dos !
IDOLATRÍA [*a La Vanidad*].
(Qué contendrá aquel papel
que tanto le divirtió
de nosotras ?
Quítale LA VANIDAD *el memorial.*
VANIDAD, *a La Idolatría.* (Desta suerte
lo veremos.)
PENSAMIENTO. ¡ Noble acción !
La memoria de La Muerte
La Vanidad le quitó.
BALTASAR. ¿ Qué es lo que pasa por mí ?
VANIDAD. Hojas que inútiles son,
el viento juegue con ellas.
Rompe el papel, y arrójale.
BALTASAR. ¿ Aquí estábades las dos ?
IDOLATRÍA. ¿ Qué ha sido esto ?
BALTASAR. No lo sé:
una sombra, una ilusión
que ocupó mi fantasía,
que mi discurso ocupó;
pero ya se fué la sombra,
desvaneciendo su horror.
¿ Qué mucho que temerosa
la noche huyese, si vió
que en vuestros ojos divinos
madrugaba el claro sol ?
Y no a los míos parece
que solamente salió
esa luz que me ilumina,
que me alumbra ese esplendor,

sino a todo el jardín; pues
obscuro el rubio arrebol
del sol estaba hasta veros,
y viéndoos amaneció
segunda vez; porque como
dos soles y auroras sois,
él no se atrevió a salir
sin licencia de las dos.

VANIDAD. Sí, soles somos y auroras
por su antigua adoración.
El sol es La Idolatría,
yo la aurora, que inferior
soy a los rayos; y así,
a ella debe el resplandor
el valle que goza, pues
cuando entre sombras durmió,
no la despertó la aurora,
que otro sol la despertó.

IDOLATRÍA. Concedo que aurora seas,
y concédote que soy
yo el sol, por rendirme a ti;
porque al hermoso candor
de la aurora el sol le debe
todo el primero arrebol;
y así, siendo la primera
su luz que le iluminó
la luz del aurora ha sido
más bella que la del sol;
pues salió primero al valle,
y antes que él amaneció.

BALTASAR. La hermosura y el ingenio
se compiten en las dos,

y pues convida el jardín
con la dulce emulación
de las flores y las fuentes,
sobre el lecho que tejió
para sí La Primavera
os sentad. Lisonjas son
los pájaros y las ramas,
haciendo blando rumor
el aire que travesea
entre las hojas veloz,
donde aromas de cristal
y pastillas de ámbar son
las fuentecillas risueñas
y el prado lleno de olor.

Siéntanse todos, y en medio BALTASAR, *y* LA IDOLATRÍA *le quita el sombrero y con el penacho le hace aire.*

IDOLATRÍA. Yo con el bello penacho
de las plumas que tejió
La Vanidad, escogidas
de la rueda del pavón,
te haré aire.

PENSAMIENTO. Pues ¿ conmigo
no fuera mucho mejor,
que soy sutil abanillo
del pensamiento? Aunque no;
que más parezco en la cara
abanillo del Japón.

VANIDAD. Yo, con músicos cantando,
pararé el aire a mi voz.

BALTASAR. La música del aurora
no me sonara mejor,

cuando, sacudiendo al día
entre uno y otro arrebol,
le daban la bienvenida,
perla a perla y flor a flor.

VANIDAD *canta.* Ya Baltasar es deidad,
pues le rinde en este día
estatuas La Idolatría,
y templos La Vanidad.

Sale LA MUERTE.

MUERTE, *aparte.* (Aquí apacible voz suena,
donde con trágico estilo
llora un mortal cocodrilo,
canta una dulce sirena.
¿ Tan poco pudo la pena
de mi memoria que ha sido
de La Vanidad olvido ?
Pues ya mi sombra le asombra,
a ver si puede mi sombra
lo que mi voz no ha podido.
Con el opio y el beleño
entorpezca su fortuna:
infúndale, pues, a una
mi imagen pálido sueño.
Sea de su vida dueño,
en que se acuerde de mí,
un letargo, un frenesí,
una imagen, un veneno,
un horror de horrores lleno.)

Quédase dormido BALTASAR.

VANIDAD. ¿ Parece que duerme ?

IDOLATRÍA. Sí.

VANIDAD. Pues entre sueños espero,

porque al despertar se halle
ufano, representalle
un aplauso lisonjero. *Vase.*

IDOLATRÍA. Yo significarle quiero
donde el vuelo ha de llegar
de mi deidad singular. *Vase.*

PENSAMIENTO. Mi afán aquí descansó,
pues sólo descanso yo,
cuando duerme Baltasar.
Échase a dormir.

MUERTE. Descanso del sueño hace
el hombre ¡ ay Dios ! sin que advierta
que cuando duerme y despierta,
cada día muere y nace;
que vivo cadáver yace
cada día, pues, rendida
la vida a un breve homicida,
que es su descanso no advierte
una lección que La Muerte
le va estudiando a la vida.
Veneno es dulce, que, lleno
de lisonjas, desvanece,
aprisiona y entorpece;
¡ y hay quien beba este veneno !
Olvido es, de luz ajeno,
que aprisionado ha tenido
en sí uno y otro sentido;
pues ni oyen, tocan ni ven,
informes todos; ¡ y hay quien
no se acuerde deste olvido !
Frenesí es, pues a sí
varias especies atray

que goza inciertas; ¡ y hay
quien ame este frenesí !
Letargo es a quien le dí
de mi imperio todo el cargo,
y, con repetido embargo
del obrar y el discurrir,
enseña al hombre a morir;
¡ y hay quien busque este letargo !
Sombra es que sin luz asombra,
que es su obscura fantasía
triste oposición del día;
¡ y hay quien descanse a esta sombra !
Imagen, en fin, se nombra
de la muerte, sin que ultrajen,
sin que ofendan, sin que atajen
los hombres su adoración,
pues es sola una ilusión;
¡ y hay quien adore esta imagen !
Pues ya Baltasar durmió,
ya que el veneno ha bebido
y ha olvidado aquel olvido,
ya que el frenesí pasó,
ya que el letargo sintió,
ya de horror y asombro lleno
vió la imagen, pues su seno
penetre horror que se nombra
ilusión, letargo y sombra,
frenesí, olvido y veneno;
y pues Baltasar durmió,
duerma a nunca despertar
sueño eterno Baltasar
de cuerpo y alma.

Saca la espada y quiere matarle, y sale DANIEL *y detiene el brazo a* LA MUERTE.

DANIEL. ¡ Eso, no !
MUERTE. ¿ Quién tiene mi brazo ?
DANIEL. Yo;
porque el plazo no ha llegado.
Número determinado
tiene el pecar y el vivir;
y el número ha de cumplir
ese aliento, ese pecado.
MUERTE. Llegarán ¡ hado crüel !
cumpliránse ¡ pena fiera !
para que algún justo muera,
tus semanas, Danïel,
y no un pecador. ¡ Oh fiel
juez de la ejecución mía !
¿ qué esperas ? que si este día
logra una temeridad,
oye allí La Vanidad,
mira allí La Idolatría.

Ábrese una apariencia a un lado, y se ve UNA ESTATUA *de color de bronce, a caballo, y* LA IDOLATRÍA *teniéndole el freno; y al otro lado, sobre una torre, aparece* LA VANIDAD *con muchas plumas y un instrumento en la mano.*

IDOLATRÍA. Baltasar de Babilonia,
que en las lisonjas del sueño,
sepulcro tú de ti mismo,
mueres vivo y vives muerto . . .
VANIDAD. Baltasar de Babilonia,

que en el verde monumento
de la primavera eres
un racional esqueleto . . .

BALTASAR, *entre sueños.*

¿ Quién me llama ? ¿ quién me llama ?
mas, si a mis fantasmas creo,
ya, Vanidad, ya te miro;
ya, Idolatría, te veo.

IDOLATRÍA. yo, La Sacra Idolatría,
deidad que del sol desciendo,
a consagrarte esta estatua,
del supremo alcázar vengo
porque tenga adoración
hoy tu imagen en el suelo.

VANIDAD. yo, La Humana Vanidad,
que en los abismos me engendro,
y, naciendo entre los hombres,
tengo por esfera el cielo,
para colocar la estatua,
este imaginado templo
te dedico que de pluma
he fabricado en el viento.

BALTASAR. ¡ Qué triunfos tan soberanos !
¡ Qué aplausos tan lisonjeros !
Ofréceme, Idolatría,
altares, aras, inciensos,
y adórense mis estatuas
por simulacros excelsos.
Tú, Vanidad, sube, sube
a coronarte al imperio.
Ilústrese una volando:
ilústrese otra cayendo.

Baja LA ESTATUA *y sube la torre, y cantan las dos a versos.*

IDOLATRÍA *canta.* ¡ Bajad, Estatua, bajad !
A ser adorada id.
VANIDAD *canta.*
A ser eterno subid,
templo de La Vanidad.
IDOLATRÍA. ¡ Corred, bajad !
VANIDAD. ¡ Subid, volad !
LAS DOS. pues hoy de los vientos fía . . .
IDOLATRÍA. estatuas La Idolatría . . .
VANIDAD. y templos La Vanidad.
MUERTE. Suéltame, Daniel, la mano:
verás que osado y soberbio
acabo, como Sansón,
con el ídolo y el templo.
DANIEL. Ya yo te la soltaré,
veloz cometa de fuego,
en siendo tiempo rigor;
pero hasta que sea tiempo,
aquesa Estatua de bronce
le dé otro mortal acuerdo,
que trompeta de metal,
tocada por mi precepto,
será trompeta de Juicio.
MUERTE. A los dos está bien eso,
que, en tocando la trompeta,
a su voz el universo
todo expirará; y así,
oh tú, peñasco de acero,
¿ qué espíritu aborrecido
vive por alma en tu pecho ?

Deidad mentida de bronce,
desengáñate a ti mesmo. *Vanse.*

ESTATUA. ¡ Baltasar !

BALTASAR. ¿ Qué es lo que quieres,
ilusión o fingimiento,
que me matas, que me afliges ?

ESTATUA. Oye, y velen a mi aliento
hoy los sentidos del alma,
mientras duermen los del cuerpo;
que contra La Idolatría
áspid de metal me vuelvo,
porque, como el áspid, yo
muera a mi mismo veneno;
y en tanto que el labio duro
del bronce articula acentos,
enmudezcan esas voces
que son lisonjas del viento.
Yo soy La Estatua que vió
Nabuco, hecha de diversos
metales, con pies de barro,
a quien una piedra luego
deshizo, piedra caída
del monte del Testamento.
No la adoración divina
tiranices a los cielos,
que yo por verme adorar
de tres jóvenes hebreos
el horno de Babilonia
encendí, donde su esfuerzo
al fuego se acrisoló,
y no se deshizo al fuego.
Sidrac, Misac y Abedénago

son vivos testigos desto.
Los dioses que adoras son
de humanas materias hechos:
bronce adoras en Moloc,
oro en Astarot, madero
en Baal, barro en Dagón,
piedra en Baalín, y hierro
en Moab; y hablando en mí
el Juicio de Dios inmenso,
a mis voces de metal
os rendid las dos, rompiendo
las plumas y las estatuas.
Sube LA ESTATUA *y baja la torre.*

VANIDAD. ¡ Que me abraso !

IDOLATRÍA. ¡ Que me hielo !

VANIDAD. Ya a los rayos de otro sol
he desvanecido el vuelo.

IDOLATRÍA. Y yo a la luz de otra fe
mis sombras desaparezco. *Cúbrense.*

BALTASAR [*despierta*]. *A las dos.*
¡ Oye, espera, escucha, aguarda !
¡ No, no me niegues tan presto
tal vanidad, tal ventura !
Despierta EL PENSAMIENTO.

PENSAMIENTO. ¿ De qué das voces ? ¿ qué es esto ?

BALTASAR. ¡ Ay, Pensamiento, no sé !
pues cuando deidad me miento,
pues cuando señor me aclamo
y de mi engaño recuerdo,
solas tus locuras hallo,
solas tus locuras veo.

PENSAMIENTO. Pues ¿ qué es lo que te ha pasado ?

BALTASAR. Yo vi en el pálido sueño
donde estaba descansando
todo el aplauso que tengo.
Subía mi Vanidad
a dar con su frente al cielo:
bajaba mi Idolatría
desde su dorado imperio.
Aquélla un templo me daba,
ésta Una Estatua; y al tiempo
que ésta y aquélla tenía
hecha La Estatua y el templo,
una voz de bronce, una
trompeta que ahora tiemblo
de aquélla abrasó las plumas,
désta deshizo el intento,
quedando el templo y La Estatua
por despojos de los vientos.
¡ Ay de mí ! La Vanidad
es la breve flor de almendro,
La Idolatría la rosa
del sol. Aquélla al primero
suspiro se rinde fácil
a las cóleras del cierzo:
ésta a la ausencia del día
desmaya los rizos crespos.
¡ Breve flor y breve rosa
de las injurias del tiempo !

Sale LA IDOLATRÍA.

IDOLATRÍA. No ha de vencer mis glorias
una voz, ni un engaño mis victorias:
triunfe la pompa mía
en esta noche de la luz del día.

Baltasar, soberano
príncipe, rey divino más que humano,
mientras que suspendido
diste al sueño la paz de tu sentido,
treguas del pensamiento,
mi amor, a tus aplausos siempre atento,
velaba en tus grandezas;
que no saben dormirse las finezas.
Una opulenta cena,
de las delicias y regalos llena
que la gula ha ignorado,
te tiene prevenida mi cuidado,
adonde los sentidos
todos hallan sus platos prevenidos.
En los aparadores
la plata y oro brillan resplandores,
y con ricos despojos
hartan la hidropesía de los ojos.
Perfumes lisonjeros
son aromas de flores, en braseros
de verdes esmeraldas
que Arabia la feliz cría en sus faldas,
para ti solo plato
que el hambre satisface del olfato.
La música acordada,
ni bien cerca de ti, ni retirada,
en numeroso acento suspendido,
brinda a la sed con que nació el oído.
Los cándidos manteles,
bordados de azucenas y claveles,
a dibujos tan bellos
que hace nuevo valor la nieve en ellos,

son al tacto süave
curiosidad que lisonjearle sabe.
Néctares y ambrosías,
frías bebidas (basta decir frías),
destiladas de rosas y azahares,
se servirán a tiempo entre manjares,
porque con salva y aparato justo
alternen con las copas hoy al gusto;
y porque aquéstas sean
en las que más tus triunfos hoy se vean,
los vasos que, al gran Dios de Israel sagrados,
trajo Nabucodonosor robados
de aquella gran Jerusalén, el día
que al Oriente extendió su monarquía,
manda, señor, traellos.
Hoy a los dioses brindarás con ellos
profanando el tesoro
de su templo los ídolos que adoro.
Postres serán mis brazos,
fingiendo redes y inventando lazos,
cifrando tus grandezas,
tus pompas, tus trofeos, tus riquezas,
este maná de amor, donde hacen plato
olfato, ojos y oídos, gusto y tacto.

BALTASAR. En viéndote, me olvido
de cuantos pensamientos he tenido,
y, despierto a tu luz hermosa, creo
más que lo que imagino, lo que veo.
Sola tu luz podía
divertir la fatal melancolía
que mi pecho ocupaba.

PENSAMIENTO. ¡ Eso sí, vive el cielo ! que esperaba
según estás de necio,
que de tal cena habías de hacer desprecio.
¡ Haya fiesta, haya holgura !
Deja el llanto esta noche. Mi locura
a borrachez se pasa;
pero todo se cae dentro de casa.

BALTASAR. Los vasos que sirvieron en el templo,
eterna maravilla sin ejemplo,
a sacerdotes de Israel esclavo,
sírvanme a mí también.

PENSAMIENTO. Tu gusto alabo.

BALTASAR. Vayan por ellos.

Sale LA VANIDAD.

VANIDAD. Excusado ha sido,
que ya La Vanidad los ha traído.

IDOLATRÍA. Sacad las mesas presto
a aqueste cenador.

PENSAMIENTO. ¿ A mí ? ¿ qué es esto ?

VANIDAD. Pues ¿ quién habla contigo ?

PENSAMIENTO. ¿ Quién dice cenador no habla conmigo ?
pues si yo he de cenar, señora, es cierto
que soy el cenador; y ahora advierto
que por mí sé haría
aquella antigua copla que decía: *Canta.*
Para mí se hicieron cenas,
para mí, que las tengo por buenas.
Para mí, para mí,
que para cenar nací.

Sacan la mesa con vasos de plata, y van sirviendo los platos de comida a su tiempo.

BALTASAR. Sentaos las dos, y luego por los lados
sentaos todos mis deudos y criados;
que cena donde están por tales modos
vasos del templo es cena para todos;
y las gracias que demos, celebrando
hoy a los dioses, ha de ser cantando.

MÚSICOS. Esta mesa es este día
altar de La Idolatría,
de La Vanidad altar;
pues adornan sin ejemplo
todos los vasos del templo
la cena de Baltasar.

Sale LA MUERTE *disfrazada, y mientras dicen estos versos, están cenando todos.*

MUERTE [*aparte*].
(A la gran cena del rey
disfrazado ahora vengo;
pues en esta cena estoy
escondido y encubierto,
entre los criados suyos
que podré encubrirme creo.
Descuidado a Baltasar
de mis memorias le veo,
cercado de sus mujeres
y los grandes de su reino.
Los vasos que Salomón
consagró al Dios verdadero,
y donde sus sacerdotes
los sacrificios hicieron,
los aparadores cubren.
¡ Oh Juicio de Dios eterno,

suelta ya tu mano, suelta
la mía, porque ya el peso
de sus pecados cumplió
con tan grande sacrilegio.)

BALTASAR. Dadme de beber.

Toma EL PENSAMIENTO *los platos y come.*

PENSAMIENTO, *a La Muerte.* (¡ Hola, aho,
camarada ! ¿ No oís aquello ?
Llevad de beber al rey,
mientras que yo estoy comiendo.)

MUERTE [*aparte*].
(Por crïado me han tenido:
servirle la copa quiero,
pues no podrá conocerme
quien está olvidado y ciego.
Este vaso del altar
la vida contiene, es cierto,
cuando a la vida le sirve
de bebida y de alimento;
mas la muerte encierra como
la vida; que es argumento
de la muerte y de la vida,
y está su licor compuesto
de néctar y de cicuta,
de trïaca y de veneno.) —
Aquí está ya la bebida.

Llega a darle a beber.

BALTASAR. Yo de tu mano la acepto.
¡ Qué hermoso vaso !

MUERTE, *aparte.* (¡ Ay de ti !

que no sabes lo que hay dentro !)

IDOLATRÍA. El rey bebe: levantaos todos.

BALTASAR. Glorias de mi imperio,
en este vaso del Dios
de Israel brindo a los nuestros.
¡ Moloc, dios de los asirios,
viva ! *Bebe despacio.*

PENSAMIENTO. La razón haremos.
Sólo hoy me parecen pocos
treinta mil dioses, y pienso
hacer la razón a todos.

IDOLATRÍA. Cantad mientras va bebiendo.

MÚSICOS. Esta mesa es este día
altar de La Idolatría,
de la Vanidad altar;
pues le sirven sin ejemplo
el cáliz, vaso del templo,
en que bebe Baltasar.

Suena un ruido como un trueno grande.

BALTASAR. ¡ Qué extraño ruido ! ¿ Qué asombro
alborota con estruendo,
tocando al arma las nubes
la campaña de los vientos ?

IDOLATRÍA. Como bebiste, será
salva que te hacen los cielos
con su horrible artillería.

VANIDAD. De sombra y de horror cubiertos,
nos esconden las estrellas.

MUERTE. ¡ Cuánto las sombras deseo,
como padre de las sombras !

BALTASAR. Caliginosos y espesos

cometas el aire vano
cruzan, pájaros de fuego.
Bramidos da de dolor
preñada nube, gimiendo.
Parece que está de parto,
y es verdad, pues de su seno
rompió ya un rayo, abrasado
embrïón que tuvo dentro;
y, siendo su fruto el rayo,
ha sido el bramido un trueno.

Da un gran trueno, y con un cohete de pasacuerda sale una mano que vendrá a dar adonde habrá en un papel escritas estas letras: Manê, Techel, Farés.

¿ No veis ? ¡ ay de mí ! ¿ no veis
que rasgando, que rompiendo
el aire trémulo, sobre
mi cabeza está pendiendo
de un hilo que en la pared
toca ? ¡ y si su forma advierto,
una mano es, una mano,
que la nube al monstruo horrendo
le va partiendo a pedazos !
¿ Quién vió, quién, rayo compuesto
de arterias ? No sé, no sé
lo que escribe con el dedo;
porque, en habiendo dejado
tres breves rasgos impresos,
otra vez sube la mano
a juntarse con el cuerpo.
Perdido tengo el color,

herizado está el cabello,
el corazón palpitando,
y desmayado el aliento.
Los caracteres escritos,
ni los alcanzo ni entiendo;
porque hoy es Babel de letras
lo que en lenguas un tiempo.

VANIDAD. Un monte de fuego soy.

IDOLATRÍA. Y yo una estatua de hielo.

PENSAMIENTO. Yo no soy monte ni estatua,
mas tengo muy lindo miedo.

BALTASAR. Idolatría, tú sabes
de los dioses los secretos.
¿ Qué dicen aquellas letras ?

IDOLATRÍA. Ninguna de ellas acierto,
ni aun el carácter conozco.

BALTASAR. Tú, Vanidad, cuyo ingenio
ciencias comprendió profundas
en magos y en agoreros,
¿ qué lees ? di, ¿ qué lees ?

VANIDAD. Ninguna
se da a partido a mi ingenio:
todas, todas las ignoro.

BALTASAR. ¿ Qué alcanzas tú, Pensamiento ?

PENSAMIENTO. ¡ A buen sabio lo preguntas !
Yo soy loco, nada entiendo.

IDOLATRÍA. Daniel, un hebreo que ha sido
quien interpretó los sueños
del árbol y de la estatua
lo dirá. *Sale* DANIEL.

DANIEL. Pues oíd atentos:
Mané dice que ya Dios

ha numerado tu reino:
Techel, y que en él cumpliste
el número, y que en el peso
no cabe una culpa más:
Farés, que será tu reino
asolado y poseído
de los persas y los medos.
Así la mano de Dios
tu sentencia con el dedo
escribió, y esta justicia
la remite por derecho
al brazo seglar; que Dios
la hace de ti, porque has hecho
profanidad a los vasos,
con baldón y con desprecio;
porque ningún mortal use
mal de los vasos del templo
que son a la ley de gracia
reservado sacramento,
cuando se borre la escrita
de las láminas del tiempo.
Y si profanar los vasos
es delito tan inmenso,
oíd, mortales, oíd,
que hay vida y hay muerte en ellos;
pues quien comulga en pecado
profana el vaso del templo.

BALTASAR. ¿ Muerte hay en ellos ?

MUERTE. Sí, cuando
yo los sirvo que soberbio
hijo del Pecado soy,
a cuyo mortal veneno

que bebiste has de morir.
BALTASAR. Yo te creo, yo te creo,
a pesar de mis sentidos
que, torpes y descompuestos,
por el oído y la vista,
a tu espanto y a tu estruendo,
me está penetrando el alma,
me está traspasando el pecho.
Ampárame, Idolatría,
deste rigor.
IDOLATRÍA. Yo no puedo,
porque a la voz temerosa
de aquel futuro misterio
que has profanado en los vasos
hoy en rasgos y bosquejos,
todo el valor he perdido,
postrado todo el aliento.
BALTASAR. Socórreme, Vanidad.
VANIDAD. Ya soy Humildad del Cielo.
BALTASAR. Pensamiento, . . .
PENSAMIENTO. Tu mayor
contrario es tu Pensamiento,
pues no quisiste creerle
tantos mortales acuerdos.
BALTASAR. Daniel, . . .
DANIEL. Soy Juicio de Dios.
Está ya dado el decreto,
está el número cumplido,
Baltasar.
PENSAMIENTO. *Nulla est redemptio.*
BALTASAR. ¿ Todos, todos me dejáis
en el peligro postrero ?

¿ Quién ampararme podrá
deste horror, deste portento ?

MUERTE. Nadie; que no estás seguro
en el abismo, en el centro
de la tierra.

BALTASAR. ¡ Ay, que me abraso !

MUERTE. ¡ Muere, ingrato !

Saca la espada y dale una estocada, y luego se abraza con él como que luchan.

BALTASAR. ¡ Ay, que me muero !
¿ El veneno no bastaba
que bebí ?

MUERTE. No; que el veneno
la muerte ha sido del alma;
y ésta es la muerte del cuerpo.

BALTASAR. Con las ansias de la muerte,
triste, confuso y deshecho,
a brazo partido lucho,
el cuerpo y alma muriendo.
¡ Oíd, mortales, oíd
el riguroso proverbio
del *Manê, Techel, Farês*
del Juicio de Dios Supremo !
¡ Al que los vasos profana
divinos postra severo,
y el que comulga en pecado
profana el vaso del templo !

Éntranse luchando los dos.

IDOLATRÍA. De los sueños de mi olvido
como dormida despierto;
y pues a La Idolatría

Dios no excepta, según veo,
en la sábana bordada
de tantos brutos diversos
como Cristo mandará
que mate y que coma Pedro,
¡ quién viera la clara luz
de la ley de gracia, cielos,
que ahora es la ley escrita !

Sale LA MUERTE, *de galán, con espada y daga, y el manto lleno de muertes.*

MUERTE. Bien puedes verla en bosquejo
en la piel de Gedeón,
en el maná del desierto,
en el panal de la boca
del león, en el cordero
legal, en el pan sagrado
de proposición.

DANIEL. Y si esto
no lo descubre, descubra
en profecía este tiempo
esta mesa transformada
en pan y vino, estupendo
milagro de Dios, en quien
cifró el Mayor Sacramento.

Descúbrese con música una mesa como pie de altar, y en medio un cáliz y una hostia, y dos velas a los lados.

IDOLATRÍA. Yo que fuí La Idolatría,
que dí adoración a necios
ídolos falsos, borrando

hoy el nombre de mí y de ellos,
seré Latría, adorando
este inmenso Sacramento.
Y pues su fiesta celebra
Madrid, al humilde ingenio
de Don Pedro Calderón
suplid los muchos defectos;
y perdonad nuestras faltas
y las suyas, advirtiendo
que nunca alcanzan las obras
donde llegan los deseos.

FIN

NOTES

CASA CON DOS PUERTAS MALA ES DE GUARDAR

1. Lines 1–200 are written in *décimas*, a measure considered suitable for love passages. The verses are of eight syllables each, theoretically, but if the seventh syllable, which always bears the final stress, is last, there are only seven actual syllables. If the final stress falls on the penult of the last word, there are eight actual syllables in the line; if on the antepenult, nine. The stanza consists of ten verses with the fixed rime-scheme: *abbaaccddc*. This strophe is sometimes called the *espinela*, after its inventor, Vicente Espinel. The *décima* has a pause after the fourth line.

9. **volveos** counts as two syllables by syneresis (the uniting into a diphthong within a single word of vowels not usually so united). Where the same thing is done with vowels belonging to two or more separate words, the phenomenon is called synalepha. For example, in line 3 the final **e** of **desde** blends in a diphthong with the initial **a** of **aquí,** and the **í** of **aquí** with the **a** of **habéis.** It will be unnecessary to point out many other similar cases. It is a question whether Calderón regarded **volveos** as one word or two.

11. Lisardo's speech is a specimen of *conceptismo*. This highly rhetorical and affected style of conversation is not so untrue to real life as it seems in this matter-of-fact age. During the Renaissance and after, conversation was a fine art in courtly circles, and the upper classes garnished their conversation with high-flown and over-subtle compliment. Much of this was conventional and repetitious.

13. The popular superstition that the sunflower turns so as always to face the sun still prevails.

16. **norte,** *north star.* Of course it is not the north star which attracts the magnetic needle.

29–30. Notice the perfect balance between these lines. Such rhetorical balancing derives from the Greek and Latin poets. It is a special characteristic of *estilo culto.* The *cultistas* abused the device.

30. Where **y** comes between two vowels the three cannot unite in a single syllable. The syllable count is two for this combination.

32. **día** counts as one syllable, by a syneresis involving a shift of stress. To be pronounced: *dya.* This syneresis would not be used by a modern poet.

33. Unlike what was said of **y** (line 30), **a** coming between two vowels does not prevent the forming of a triphthong by synalepha.

33–4. Marcela is stronger at verbal fencing than in the natural sciences. She seems to think that the magnetic needle gets a respite during the day when the north star is invisible.

41. **porqué = porque.** It is not interrogative but " a word of double accentuation " which may shift its stress at the end of a line for metrical convenience. The accent is used to indicate stress.

47. **desvelo,** *prudence.*

49. **creed,** one syllable, by crasis.

50. The dialectic nature of Lisardo's speech illustrates one of the commonest and least admirable features of Calderón's style. Lisardo's attempted justification of his rudeness is more subtle than convincing. This hair-splitting argumentation, so common in the literature of the time, reflects the scholastic logic which still pervaded the universities.

56. There is hiatus between the last two vowels of this line. Hiatus is the failure to unite two adjacent vowels belonging to separate words into a diphthong by means of synalepha. Each vowel retains its syllabic value. Hiatus most commonly comes before the last stressed vowel of the line. See also line 65.

68. **rebozada.** The Spanish lady always appeared on the street veiled or muffled with only one eye exposed to view, a custom derived from the Moors.

76. **áspid.** To turn an uncomplimentary designation into a compliment was considered a most ingenious form of the conceit.

83. **puntüal.** Metrical dieresis (the breaking up into two syllables within a single word of what is ordinarily a diphthong) is indicated in this book by the use of the dieresis sign. — **cuidado,** *love.*

85. **No adelanté,** *I did not improve upon,* or *profit by.*

88. **corriese,** *draw aside.* Marcela had not yet permitted Lisardo to see her face.

101. **podáis.** The expression of promising governs the subjunctive, just as **permitir** would.

102. Valet and maid parallel, as usual, the loves and adventures of master and mistress. **Ella** in this line may mean *you.* The **él, ella** form of address was common among servants. — **Çalabazas** meant either *stupid ignorant person,* or *sneak thief.*

103. **doncella,** *maid,* in the two senses of the word.

105. **infernar,** *damn.*

109–110. Silvia puns on the two meanings of **persigue,** *pursues* or *persecutes.*

112. **¿ Que va ?** *What will you wager?*

118. I have expurgated three indelicate lines.

120+. Words inserted in brackets are not found in any of the sources, but are supplied by the present editor.

124. **las dos** (**esperanzas**) refer to the two hopes held out in 100–1.

129. **viendoos.** Again crasis, as usual where identical vowels come together within a word, or synalepha, if we regard the expression as consisting of two words.

136. **de hielo,** freely, *motionless as ice.*

138. **que** = **lo que.**

141. **tramoya,** *trick, deception.*

150. **¿ Qué me debe,** *Under what obligations is she to me ?*

151. **cuatro días.** Probably in the indefinite sense of *a few days.* The Osuna manuscript here reads **tres,** but the number of meetings has been given as six (61). Again, **días** shows syneresis. Be on the lookout for similar instances in the case of imperfect indicative and conditional forms.

153. **darla.** The **la** is indirect object.

154. **quien = del que.**

160. **discurramos,** either *talk* or *reason.*

171. Strangers were shown exceptional courtesies and enjoyed many privileges in seventeenth century Spain. Marcela would be freer to talk to an outsider than to a fellow-townsman.

178. **bachillera,** *a chatterbox.* Calderón frequently uses **y** for **e.**

180. **muy discretísima fea,** *a very, very intelligent fright.* **Discreto** rarely means *discreet.*

181. **pico,** *beak,* but here in the slang sense of *mouth* or *gift of gab.*

185. **La Dama Duende.** Possibly an allusion to the leading character in Calderón's like-named play. This was one of his early plays, though its date is uncertain. A. L. Stiefel has made it probable that Calderón merely reworked another play of the same name: Stiefel, *Calderon's Lustspiel, "La Dama Duende" und seine Quellen,* in *Zeitschrift für romanische Philologie,* XIX, 262–4.

189. **crees,** here two syllables, avoiding crasis. It will be seen that the poet has an option in such cases.

197. **cuidado,** *affair of the heart.*

200. The two characters, while talking, have been circling around the stage to indicate the walk home and the change of scene. The scene now changes from the street to the interior of Don Félix's house. The fact that the latter is dressing sufficiently indicated to the audience both the place and time of the action.

201. The *décimas* end and a long passage of *verso de romance* begins, because of the narrative nature of what is to follow. See F. O. Reed, *The Calderonian Octosyllabic,* in *University of Wisconsin Studies,* Madison, 1924, pp. 73–98.

203. **mantiene.** Two meanings of this word are played upon. **Mantener una justa** meant *to defend the lists against all comers.* This feeble joke perhaps gained some point by the fact that the play was produced at Aranjuez where such tournaments must have been frequent.

208. **cuidado.** See 197.

215. **Aranjuez,** a small city 30 miles southeast of Madrid and site of one of the royal palaces. Isabella the Catholic had a

summer residence there which Charles V turned into a hunting lodge. A small palace erected there by Philip II was later destroyed by fire. The modern palace, grounds, and fountains are the constructions of later kings. Aranjuez is especially noted for its fine elms, imported from England by Philip II, and its magnificent fountains.

216. **Ocaña,** a small town, the scene of our play, ten miles southeast of Aranjuez. This fact is mentioned in the text, not in the stage directions.

218. **arte.** Lisardo means the art of logic.

220. **guarden,** *apply to.* Both debaters must be talking about the same thing. — **exordio** in logic meant the proposition to be debated.

222. **fácil** is an imperfect assonance. The difference between **e** and **i** in unstressed syllables was so slight that such deviations were tolerated.

231. Calderón's *graciosos* are fond of casting ridicule upon the dramatic conventions. One of these was that the word **Escucha** foreboded a long narrative. — **se pegan,** *exchange blows in the form of . . .*

234. **se atreva a desayunarme,** *dares to break my fast.*

234+. The **Escudero** was an aged gentleman hired to act as escort to the ladies of a family. In this play he is a comic character, always sleepy and complaining of his aches and chills.

245. **Amor,** *Cupid.*

249. By **rayos** and **plumas** Félix means the firearms and plumes of a soldier. Soldiers at this time did not wear a uniform. Each gentlemanly recruit tried to outdo his fellows in gaiety of attire. See Monreal, *Cuadros viejos*, Madrid, 1878, ch. I, for information about soldiers and their ways.

262, 264. Hiatus in both of these lines. For the assonance of **áspid,** see 222.

271. In southern Europe April, not May, is the month the poets sing.

272. **al alba fué.** It is always dawn when a fair lady appears. This is a conceit which Calderón wears threadbare.

277. **Éste** refers two lines back to **día.**

284. **Prado . . . Parque,** *El Prado viejo* and *el Parque de*

Palacio, two of the most fashionable promenades in the Madrid of Calderón. See Mesonero Romanos, *El antiguo Madrid*, 1881, Madrid, II, 57 and 180.

288. **había,** two syllables by syneresis.

291. **La Isla** is the name still given to that portion of the gardens bounded on two sides by the Tagus, and on the other by an artificial canal. This garden was laid out by Philip II and was the finest part of the palace grounds.

305. **la primer fuente.** It is impossible to identify this fountain — they have all been so changed since Calderón's time. Richard Ford says that the one painted by Velázquez is no longer recognizable. The most important fountains there today are those of the Swan, Neptune, Bacchus, and the Cascade, Ford, *Handbook for Spain*, London, 1882, I, 124. In Calderón's time the apocopation of the feminine singular of **primero, tercero,** etc. was freely practised.

337–8. An antithetic paradox.

351. Narcissus was, in classic mythology, a youth who fell in a spring and was drowned while admiring the reflection of his beauty. — **Concepto,** *conceit*, in the rhetorical sense.

361. Hyperboles like these were a common feature of *estilo culto*.

370. The " half-and-half costume " was a favorite idea with Calderón. Compare that of Rosaura in the last act of *La vida es sueño*.

377. **tuvieron acción,** *were in litigation.*

397. **quiso,** *loved.*

402. Again the laws of logic applied to love. The idea here expressed is a favorite one with Calderón.

414. **viva.** The imperfect subjunctive was to be expected; but such violations of the normal tense sequence are common, especially in verse.

420. **finezas,** *attentions, acts of devotion.*

423. **merecí,** *I won the favor.*

427. Notice that, contrary to rule, the article of **noche** serves also for **jardín** in spite of the difference in gender.

433. **las unas,** *i.e.*, the stars, on account of their supposed astrologic influence.

435. **puesto que,** *although.*

441. **viento en popa,** *with favoring wind.*

450. **seguro.** Either *assurance* or *insurance.*

462. **ni,** *and not.*

465. **un tiempo,** *once upon a time.*

472. **sientan plaza,** *enlist,* a military figure.

479. **cercado,** *surrounded.*

485–6. In 417–8 Félix has already given another statement as to what constitutes the greatest misfortune.

495–6. **la persona,** etc., *the passive or the active agent.*

512+. **antepuerta,** *portière.* The scene is still within the house of Don Félix. The stage was probably divided into two rooms by a **paño** or strip of canvas which represented the dividing partition.

518. *O* reads **me** for **le.**

521. **señor,** *master.*

535. **paz de Minerva,** *i.e.,* the tranquil life of study. Minerva was the goddess of wisdom.

541. **merecido una jineta,** *won a captaincy.* Young gentlemen used to enlist in the Spanish army as privates. After distinguishing themselves, but then only, it was considered proper to seek promotion through family influence. Covarrubias defines **jineta,** *insignia de los capitanes de infantería.*

543. **por haberme reformado,** *because I was left without employment.*

544. **entre otros capitanes.** In this line hiatus occurs near the beginning.

547. **licencia,** *dismissal.*

550. **cruces militares.** The insignia of the military orders, the object of every noble Spaniard's ambition. The three most important were: Alcántara, founded in 1156; Calatrava, 1158; Santiago, 1175. Calderón himself was admitted into the Order of Santiago in 1637.

552. **realce,** *luster.*

553. **pretensión,** *suit.*

554. **Su Majestad,** Philip IV, reigned 1621–1665.

556. **Fénix.** The thought is that under this monarch a new age of glory shall arise out of Spain's past glories, just as the new

phœnix sprang out of the ashes of the old one. The hope was far from being realized.

557. **remitió mi memorial,** *postponed consideration of my petition.*

562. **¿ qué mucho . . . ?** *What wonder that it should boast!*

565. **la flor de lis** is Isabel de Borbón, daughter of Henry IV of France, married to the future Philip IV in 1615, died, 1644.

572. The obsequious flattery in these lines displays Calderón in the rôle of courtier. The ordinary petitioner did not have reason to share Lisardo's opinions.

575. **asistencia,** *attendance in person.* His claims would receive proper attention in his absence.

577. **aquél.** The famous Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares, the all-powerful prime minister and favorite under Philip IV. He was dismissed from office in 1643.

579. **tanta máquina,** *so vast a structure.* The huge Spanish empire.

580. Calderón's mythology is confused. Hercules and Atlas did not simultaneously bear the weight of the firmament on their shoulders. To be sure, *O* reads **como** for **con.**

590. **dos leguas.** The Spanish league consisted of three Spanish miles. The distance between the two towns here given is less than the present railroad distance of 10 1/2 English miles.

600. Calderón frequently mentions Cervantes with praise. — The syntax is correct for the time but illogical. He means: *a love story stronger than any written by Cervantes.*

620. Note the equivocal use of **partes,** *merits, advantages.* In the next line **ninguna** refers to it as if it had been used with the significance, *place.*

632. **malicia,** *suspicion.*

641. **El sumiller de cortina** was the title given to an ecclesiastic of the royal household whose duty it was to draw aside the curtains when the king entered a church. Another palace allusion. The dawn draws the curtain for the sun. The figure is plainer if we remember that **sol** was a compliment often applied to royalty.

651. **a la cuenta,** *apparently.*

656. **aventuraba,** *jeopardized.* The situation is becoming

tense. It is Félix's duty as a gentleman of honor to kill his sister, if he discovers her innocent intrigue.

659. The interruption prevents repetition of what the spectator already knows and introduces a new situation. Marcela escapes from her first risk. The preliminary exposition is now complete.

664. **Luego,** *presently.*

670. **recado,** *message.*

683. **dueño,** *mistress.* A masculine noun frequently applied to a woman.

722. Calderón is skilful in the maintenance of suspense; but in this case Marcela's remarks seem directed to the spectator rather than to Silvia.

723. **paso,** *incident.*

725. The change of scene would be indicated by the fact that the stage was momentarily unoccupied. We are now in Fabio's house which also has the two-door, two-room, arrangement. The meter changes from *romance* to *silvas pareadas*, a measure suited to grave conversation. The *silva* proper is a verse form introduced from Italy, a free mixture of 7- and 11-syllable verses. The long and short verses are not arranged in any fixed scheme. Usually there is equal freedom as regards rime; but Calderón often, as here, rimed them by couplets.

735. **sabella = saberla.** The change of the final **r** of the infinitive to **l**, when an enclitic pronoun follows beginning with that letter, is very common. Assimilation followed by palatization.

736. **aforismo,** *axiom*, an accepted truth upon which is based a chain of deductions. More mixing of logic and love.

768. **voluntad,** *inclination*, alluding to Félix's former fondness for Nise.

773. Notice how Calderón uses the combination **tampoco no** before the verb, where a modern writer would omit the **no.**

774. **lo fué,** *was so, i.e.*, in love.

776+. **arrugando,** *folding.*

777–8. **he hecho mi papel,** *I have played my part.* Celia had acted under orders. Calderón's heroines believed that **amor es todo enredos.**

779. Calderón uses **así** more commonly than **ojalá** to introduce an optative subjunctive.

789–90. **como que salía de mí,** *as if it were a slip on my part.* **Decir** for **preguntar** is common in the old language.

791. **por instantes = al instante.**

797. **entraría** is used in a factitive sense. In this sense only it takes a direct object.

885. Laura finds the flaw in the argument. The major premise is wrong.

895. **que.** Pleonastic **que** used after oaths and strong asseverations. Bello-Cuervo, *Gramática,* § 391.

907. **duelo de honor,** *love controversy.*

908. **bien puesto,** *on firm ground.*

939. **discurre,** *meditates.*

947. **tornasol,** *varied hue* or *satellite.* The word conveys both meanings.

953. **la.** I prefer this, the Osuna reading, to the **le** of Princeps and Vera Tassis.

961. **vía** = modern **veía,** which last corresponds more properly to the old infinitive **veer,** while the now obsolete **vía** corresponds to the modern infinitive **ver.**

967–9. **pues si me doy,** etc., *well if I show that I understand you, it is by saying,* etc.

977. **que.** See 895. The **que** in 979 is of the same sort.

985. **desaire,** *blunder.*

986. **del duelo de las mujeres,** *of womanly honor.*

991. Laura means that an evil foreboding or prophecy is bound to come true, especially in her case, — a thought which Calderón frequently puts into the mouths of his characters.

1001. Laura alludes to the legal torturing of prisoners to make them confess.

1008. The lovers are now reconciled, though Laura out of coquetry pretends not to be fully satisfied. The announcement that Fabio is coming and Félix's hasty exit make an effective "curtain;" but the author saves his best thrills for the other two acts.

1016+. In Vera Tassis, Silvia is erroneously represented as entering instead of Herrera.

1017. The scene is still in Fabio's house. It was necessary to make this clear in the first two lines. Information now supplied in a printed program then had to be given in the play itself.

1020. **visita,** *caller.*

1026. For a host or hostess to offer a guest a chair was a signal mark of respect. Less important guests were offered stools, **taburetes,** still less important, benches, **tarimas.** Still others were expected to stand. For these and other calling customs, see Monreal, *Cuadros viejos,* Madrid, 1878, p. 295. — **llega,** *draw up.*

1028. The **estrado** was a low divan surrounded by a railing. There, the Spanish women of the Renaissance sat in true Oriental fashion. Ladies of fashion had three **estrados** in their houses, and callers were received at the one or the other according to their social rank or the degree of honor which the hostess cared to accord to them. In Calderón's time women were just beginning to use the chair. See the chapter on the **estrado** in Juan de Zabaleta's *Día de fiesta por la tarde,* ch. IV.

1053. **cifra,** *comprises.*

1054. The fourth planet is Mars.

1066. **poca atenta,** *imprudent.*

1067. **sanear la malicia,** *obviate the suspicion.* While appearances are saved so far as Lisardo is concerned, it is difficult to see how this arrangement would prevent gossip in the community. Calderón's heroines, like those of most early dramatic writers, are motherless. Hence the complications which ensue.

1087. **curó en salud,** *remedied* or *provided against.*

1111. **curiosidad.** Calderón's heroines always have this weakness. As a matter of fact there is evidence that the seclusion in which the women of the time were held gave them a taste for mild adventure.

1125. **paso,** *on the sly.*

1129. **empeño,** *commitment.*

1130. **tema,** *whim.*

1134. **Dígalo el mar,** *Let the sea stand as an example.*

1140. **senda.** This, the Osuna reading, seems preferable to the scarcely intelligible **selva.**

1167. **antes . . . vuelva,** *before the topic is resumed.*

1176–7. **licencia de la amistad.** According to Calderón's

chivalric conception of love and friendship, lovers and friends must be ready to encounter danger. In this respect his heroines show the same sportsmanship as his heroes.

1184. **sin que corran,** etc., *without your being concerned in them.*

1195. **el** is here an article used with the substantive clause.

1200. **de visita,** *dressed as a caller.* — **descubierta,** *with face exposed.*

1202. In the seventeenth century both **misma** and **mesma** were current. The latter is here used for the sake of assonance. See Espinosa, *Metipsimus in Spanish and French*, in *Publications of Modern Language Association of America*, XXVI, 356–78.

1203. **Cuando,** *If.*

1209–1210. **cogernos en el primer hurto,** *catch us red-handed the first time.*

1218. **hecha tercera,** *turned into a go-between.*

1241. A *redondilla* passage begins. *Redondillas* are quatrains of 8-syllable verses with the fixed rime-scheme: *abba.*

1265. **que,** the relative conjunction, to be construed with **relación,** and meaning *the telling of which.* See, Diez, *Grammatik der romanischen Sprachen*, Bonn, 1882, 356–78.

1287. **no sólo = no sólo no.** The principle is the same as where **no** is dropped with **jamás, en mi vida,** and other negative words and phrases when they precede the verb. No commentator has correctly explained the following passage from *Don Quijote*, I, ch. I: *el valoroso Amadís no sólo se había contentado con llamarse Amadís a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria por hacerla famosa, y se llamó Amadís de Gaula.* We might suspect the falling out of the **no** in a prose text, but the scansion of the present line proves the correctness of the reading. I have other metrical examples. The **que's** in this and the following line depend upon **creer.**

1289. **principios,** *premises.*

1299. Marcela is " deceiving with the truth," a common device of the Spanish dramatists, and a form of ingenuity highly esteemed by playgoers. (I do not accept Morel-Fatio's definition of **engañar con la verdad.**) But any sort of a lie was pardoned a lover in an age when all believed and practised the maxim: " All's fair in love and war."

1301. She now tells an out-and-out lie.

1302. **en** was frequently used as complement of **hablar,** where **de** is now used.

1313. **van en rigor,** *there are really at stake.*

1326. **que = por que,** *through which.* A preposition used with an antecedent is not repeated before the relative. **Entrar** did not take a direct object except in the factitive sense. The pronoun **él** refers to Félix. Fabio has entered by the same door through which Félix entered. The ladies do not want to let him into the secret of the second door. Félix does not hear Celia's speech.

1331. **cuadra,** *hall.*

1332. *O* gives Marcela's line to Celia.

1334. Remember that not only the reputations, but the lives of both ladies are in danger.

1337. **ocasión,** *predicament.*

1338. **prevenir,** *anticipate.*

1356. Notice the equivocal ingenuity of the words in this line.

1360. Laura's speech is another instance of " deceiving with the truth," combined with the closely related device of **hablar equívoco.** Fabio is expected to take the words in one sense, Marcela in another. A Calderonian heroine must be subtle even when scared.

1366. **accidente,** *attack, illness, accident.* Probably an equivocal use of the word.

1368. **medio,** *a way out.* In logic the *medium* is the middle term of a syllogism, by which the extremes are brought into connection.

1371. The **Escudero** as a rule is even sleepier than the **gracioso.**

1377. Laura is expected to understand **cuidado** in one sense, Fabio in another.

1383. The accent on **sirviéndoos,** grammatically correct, is wrong prosodically, as the two **o**'s count as one.

1388. **tengo de,** modern **he de.**

1389. **replicar,** *object to.*

1415. **esotra,** the *O* reading for **esta.**

1416. Notice the technical skill with which Calderón makes one exciting situation grow out of another.

1425. **haciendo el tiempo,** *killing time.*

1448. Félix does not want her to think that he has been visiting Nise.

1459. **puerta falsa,** *secret door.*

1468. **Dicho y hecho,** *No sooner said than done.*

1482. **advierto.** This, the Osuna reading, is preferable to **temo,** because it provides a repetition in the line parallel to that in the line above.

1494. **por mejor acuerdo,** *as the best resolution.* Félix acts according to the honor code in placing the lady's honor above his own.

1509. **es desaire,** *is to make myself ridiculous.*

1513. Humorous irony.

1521+. Calderón's stage directions would seem to indicate that he made ingenious use of light and darkness; but, as a matter of fact, the use of candles, torches, etc., was merely symbolic. Plays were usually given in the daytime, in an open patio, beneath a glaring sun. A palace play might be given in some spacious apartment, but even here it may be doubted if they possessed the means of darkening the stage.

1529. **despareció,** modern **desapareció.**

1546. **mas que,** *although,* a common locution in *Don Quijote.*

1548. **esconce,** *corner.*

1565. **seguro,** *trustworthy.*

1573. **hacienda,** *estate,* a common meaning in Spanish America.

1576. **Pondré,** *I'll wager.*

1584. **primero,** used adverbially. This phrase was spoken when circumstances were such that the code permitted an individual to act for his own honor rather than for that of another.

1593. **infelice,** archaic for **infeliz.**

1600. **agravios,** *wrongs,* in the technical meaning of the dueling code. A duel is necessary if he can find his man.

1604. **que** depends upon **quieres:** *What do you want of me? What I want is to love you.* A play on the two meanings of **querer.**

1612. **por él,** *mistaking me for him.*

1635. I follow the Osuna reading rather than the traditional:

¿ yo la culpa tendré ? because Laura's answer accords better with it.

1636. The *primero soy yo* principle justified Laura in considering her own interests when her life was in extreme peril. It does not justify her in jeopardizing her friend's life merely to retain a lover. She remains loyal.

1645. **que dé.** The subjunctive is often used after oaths. See Bello-Cuervo, *Gramática*, § 463. It is to be translated as if it were a future.

1651. **Tenle = Deténle.**

1655. The scene shifts to the other house. More *silvas pareadas*.

1664. **acontecido,** *afflicted.*

1691–1828. omitted in *O.*

1698. **quien,** modern **quienes,** though **de las que** or **de las cuales** would now be used.

1704. **la capa tercié,** *I slung my cloak across my arm,* to get ready for fighting.

1723. **correspondencia,** *return* (for the kindnesses received).

1740. **hecha mi consulta baja,** *my petition having been rendered to the lower authorities.* When these, after consideration, passed on the petition to the king, the **consulta alta** would take place. Lisardo, having set the machinery in motion, can only wait.

1747–8. The **vestido de camino** was a bright-colored, showy suit worn by Spaniards when traveling. When at home they wore, as a rule, somber black. **Hice** seems equivalent to **hice hacer.**

1750. **de resultas de,** *on behalf of.* He will be saved much running about.

1755. **quien,** an imaginary benefactor in the audience.

1758. An imaginary conversation with a tailor. Tailors were frequently satirized for their dishonesty.

1763. **saliere cumplido,** *makes a complete job of it.*

1764. **pelaré,** *I will pluck out.* A sign of grief among the Moors and other Orientals.

1767. **Ruán,** a kind of linen manufactured at Rouen, France.

1768. **dedo,** finger's breadth, or 1/48 of a Spanish yard.

1770. **onzas.** The *Diccionario de Autoridades* defines *onza*

as 1/12 of a *braza* (6 feet) which would make it equal to about 6 inches. Zerolo would make it equal to 1/12 of a Roman foot, an inch.

1771. **¿ Bocací a los bebederos ?** *Buckram for the facings?*

1772. **¿ Anjeo ?** a coarse sort of linen from Anjou, France. This was used for linings.

1774. **¿ Habrá más . . . ?** *Have you anything more to do than count them?*

1777. The purchases made, the customer is being measured.

1780. **matachines.** These were extravagantly attired dancers who struck grotesque attitudes and fenced with wooden swords. See Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses*, etc., Madrid, 1911, I, ccliii.

1780–1. **¡ Qué gracia . . . . !** *What a charming effect the trousers will make!*

1782. The **ropilla** was a short *jacket* with double sleeves; the outer ones hanging loose.

1783. **derribadilla,** *slightly sloping.*

1785. **frisa,** *frieze,* a coarse woolen stuff. — **faldillas,** *coattails.*

1789. **entretelas,** *wadding.* The tailor is leading his victim on. He was too shrewd to let him become aware of the full expense at the outset.

1793. **La una es.** A full day has elapsed. It is now time for delivery.

1798. **unas enaguas.** If the tailor was working on one of the huge crinolines such as are shown in Velázquez's portraits, his excuse was a good one.

1801. **seca,** *displeasing.* The tailor takes the word literally.

1805. **luego dará de sí,** *it will stretch presently.*

1806. **ancha,** *too loose.*

1808. **embeberá,** *will shrink.*

1812. **Más de media liga,** *More than half way down to the garter.*

1813. **no se usan,** *are not in style.*

1820. **que me venga . . .,** *one way or the other, it matters not to me.*

1822. **alhaja,** *jewel.* But in the next line **las tuyas** refers to it as if it had been used with the meaning, *belongings.*

1830. **¡ Válgate Dios por tapada, . . . !,** *Confound your veiled lady!*

1836. Any other remote region might have been mentioned, but **Irlanda** fits the assonance.

1842. *Por* would here be used for **para** in modern Spanish.

1851. She thinks Félix will not venture upon the street by day in evening attire.

1853. **valona,** *Walloon,* the broad, low-lying collar of the time.

1858. ***Ecce quam amas,*** *Behold her whom you love.*

1865. **mucho,** *fast.*

1867. **¿ Si . . . ?** *I wonder if . . .* Catalina de Acosta was a noted actress, wife of the actor-manager, Antonio de Rueda. She was acting as early as 1628, and was apparently living in 1662. I do not understand the present allusion. It is not impossible that she played the rôle of Marcela or of Laura when this play was first produced. See Rennert, *The Spanish Stage,* New York, 1909, p. 411.

1879–81. **no sé . . .,** *I do not know about you . . . any more than I know from you.*

1891. **Yo soy . . .** Calderón makes much of the element of suspense. He frequently interrupts a character on the point of making important explanations.

1894. Any lady had the right to demand of any gentleman protection when her life was in danger. He was bound to protect her at the risk of his life under penalty of losing caste.

1895. Notice the carefully worked out parallelism of plot. The ladies hide in Félix's house as the gentlemen had done in Fabio's. But it is parallelism with contrast.

1901. Vera Tassis and Princeps read **consolar** for **consultar.** I adopt the reading of the Osuna manuscript.

1902. **que = para que.**

1911. Félix has in mind Lisardo's words beginning with 492. The lines in question are a good example of Calderón's artistic anticipation.

1926. **den mis penas a partido,** *May the heavens render my sorrows advantageous.*

1943. **¡ qué torpes desvelos !** *what miserable anxieties!*

1952. **ánimo,** *intention.*

1981. **admirado,** *astonished.*

2004. **el Félix.** The use of an article with a Christian name conveys the meaning of *the said.* See Ramsay, *A Textbook of Modern Spanish,* § 1341.

2020–1. These words parallel those addressed to him by Laura, 893–4.

2024. Compare Laura's words, 897–8.

2028. Compare 901 and following. The tables are completely turned.

2052. **con,** *in comparison to.*

2067. **dejamé.** Note the rhythmic accent.

2085+. **jurándosela,** freely, *swearing vengeance.* The **la** is the indefinite feminine.

2086–7. **Hazte de nuevas,** *affect innocence.* The tables are again turned.

2100. Notice the pun on **Nise.**

2102–5. These lines parallel 2062–5.

2132. **¡ Fuego de Dios . . . !** *Curses upon true love!* To introduce this proverbial expression, the ballad meter is violated, a 10-syllable verse riming with a 5-syllable. The proverb stands as title of one of Calderón's plays. The concluding situation of this act is a triumph of ingenuity.

2134. The scene is still the interior of Félix's house.

2179. The passage here beginning and including 149 lines is taken from the Osuna manuscript. It is undoubtedly genuine, a Velázquez-like picture of Philip IV pursuing a favorite amusement.

2189. **ya** may be an error for **ay = ahí.**

2190. **cogollo . . . de pluma,** *feathery shoot.* Calderón is fond of comparing birds to flowers and vice versa.

2192. The original reads **el Tajo.** I omit **el** to do away with an excessive syllable.

2195. **Centauro . . . cristalino.** Similarly Gongora, in his ballad beginning, *Manzanares, Manzanares,* compares two merged rivers to a *Minotauro cristalino.* Poetic conceits were repeated *ad nauseam* by all the poets of the time.

2198. **lengua ya de asiento,** *an interpreter already appointed.*

2200. **Espeluzó la espuma,** *It made the foam's hair to stand on*

end with terror. **Espeluzar** = modern **despeluzar.** This whole passage is *culteranismo* at its worst — " sound and fury."

2201. **que = de suerte que.**

2203. **Noruega.** The sound is made to come from Norway because it was made by " a Norwegian bugle," an instrument then much used. In the *B* version of *La vida es sueño* the clown says: **Clarín de Noruega soy.** See Buchanan's ed., p. 124.

2205. **cuarto.** Calderón has already (1054) compared the Fourth Philip with the fourth planet, Mars.

2207. **eclíptica,** being a planet, the king's course over the meadow is of necessity an ecliptic, spelled **eclitiga** in *O.*

2208. **desvaría,** *hurtles madly along.*

2209. **las sombras.** The hunt begins at dawn. The radiance of royalty brings light.

2211. **el cuerpo monte,** etc. The horse is absurdly represented as a compound of the four elements: his body, earth; his eyes, fire; his foam, water; his breath, air. This figure was overworked by the poets to judge from Calderón's ridicule in *La vida es sueño,* 2672–81. Krenkel, *Klassische Bühnendichtungen der Spanier,* I, 135, lists the many passages where Calderón uses this figure both in earnest and in jest.

2212. **lagos;** *lazos* in *O.*

2220. Calderón knew his man. Philip IV was doubtless prouder of being an accomplished huntsman than of being king. Louis XVI was proud of his skill as a locksmith.

2225. **azor de pía,** *a piebald hawk.* This was a term applied to horses rather than to birds, hence the reservation. One gains the impression that the poet is describing a falcon really possessed by the king.

2229. **la linza o la pihuela,** two names for the thongs which bound the falcon's feet. Called *jesses* in English.

2231. Obscurely expressed. I take it to mean that the king by stroking the bird with a feather indicated to him that he was free to use his own feathers, that is, to fly.

2235. **dijera.** To be translated as a simple past.

2236. **avisada,** *reported.* The huntsmen had informed the king that a heron was in this spot.

2241. **¡ válgame . . . !** *may I now have her endurance!*

2243. In *O* the reading is **alas** for **salas.** But **etéreas salas** is a favorite phrase with Calderón and the dropping of one **s** would make no difference to the ear.

2252. **Capirote,** the leather *hood* by means of which the falcon was kept blinded except when hunting.

2253. It is a second falcon which is now being released.

2254. Falcons, as a rule, were fed only as a reward of a successful hunt.

2255. **cascabel,** *hawksbell,* worn by falcons.

2256. **breve,** *faint.*

2257. The passage probably means that the bird pecked so vigorously at the bell that the cloth covering was insufficient to prevent it from ringing.

2258. The original reads: **cuanto es la acción vacía.** I emend on the authority of the repeated lines in *El mayor encanto amor.* Translate, *The whole of empty space is the royal harpy's field.*

2259. The second falcon speedily overtakes the "royal harpy," that is the first of the two birds released.

2262. I insert **comenzó** in the text, because it both supplies the necessary syllables in this line and explains the *de seguir* in the following. In the old language **comenzar** could take **de** as a complement.

2269. It would be more natural to say that the boat vied with the wind in swiftness. Calderón emphasizes the swiftness of the winged ship by stating the reverse.

2273. To gain the necessary syllables, I insert **los** on the analogy of *El mayor encanto amor.* Calderón never tires of grotesque metaphors like this, in which he compares in detail flying birds, running horses, swimming men, etc., to ships.

2275. Both the incomplete sentence and the missing rime prove the omission of a verse. I supply from the identical passage in *El mayor encanto amor.*

2276. The falcons are now compared to pirates attacking a merchantman.

2278. **bordas,** *broadsides.*

2279. **hasta que esmalte dió,** *until it* (the heron) *gave forth enamel.* In plain language, began to bleed. — **Los dos luceros.** To compare the falcons in one and the same sentence both to

stars and to balances is less of a mixing of metaphors than is at first apparent. The poet has in mind the constellation of *Libra*, the seventh sign of the zodiac.

2289. Compare this whole hunting scene with the closely equivalent passages in *Luis Pérez el Gallego* (Hartzenbusch edition, Act I, scene xii, p. 447) and my edition of *La selva confusa* (*Revue hispanique*, XXI, pp. 186–7). The similarity in phraseology and metaphor is a strong argument for the genuineness of the present passage. — **y los.** The original reads **ydos.** I emend on the authority of *El mayor encanto amor.*

2290. The king rides swiftly to get the quarry and recover his falcon and to reward the latter by feeding it the brain and marrow of the victim, termed **sainete.** The repetition of **librallo** in rime seems incorrect. Perhaps some word like **cobrallo** should be substituted for the second; but Calderón frequently rimes the same word. There are other cases in this very passage, but perhaps these too are erroneous.

2292. **corrido,** *vexed.*

2295. The syntax seems to demand the restitution of **a** which may well have been absorbed as a *vocal embebida.* That is, words consisting of a single vowel are frequently lost to the ear by fusion with the identical vowel at the end or beginning of an adjacent word. These absorbed words are now always written for the benefit of the reader. In the older language they were frequently omitted in writing. In this line the insertion of **a** does not affect the pronunciation.

2296. **satisfacer,** *achieve, accomplish.*

2302. I have emended a garbled line which reads in *O:* **porque el caballo al lado.** My restoration seems justified by the following line.

2309. In the original: **para banir adarca mi deseo.**

2310. **Antígola.** The *mar de Antígola* is a pond. Richard Ford (*op. cit.*, p. 125) says that on leaving Aranjuez " on a hill to the left (going to Ocaña) is a pond, here called, as usual, the *sea — el mar de Ontígola*" (*sic*).

2312. (**¡ oh gracia a la razón !**), *Oh thanks to the reason!* A flattering remark intimating that the sight of royalty is sufficient to drive away care.

2315. Note the two meanings of **cuidado.**

2319. **que,** *in which.* The relative conjunction again.

2325. I omit **yo,** which in the original heads the line.

2348–9. **por no dar a torcer . . . mi sentimiento,** *so as to remain steadfast in my grief.* Calderón seems to be coining a variant of the common locution: **dar a torcer el brazo.**

2373. I follow *O.* The line in Princeps and Vera Tassis begins: **hoy de su casa.** This change was probably made after the omission of the long passage.

2383+. **capotillos,** *short cloaks.*

2391. These lines parody a famous *letra* by Luis de Góngora, beginning:

> ¡ Aprended, flores, de mí
> lo que va de ayer a hoy;
> que ayer maravilla fuí,
> y hoy sombra mía aun no soy !

The whole song may be found in almost any edition of Góngora's poetry or in Böhl de Faber's *Floresta de rimas antiguas,* Hamburg, 1821, I, 276. For Calderón's frequent use of this song, see Schmidt, *Die Schauspiele Calderon's,* Elberfeld, 1857, pp. 19, 339.

2408. **opinión,** *reputation.*

2416–7. An example of anacoluthon. The poet starts to express the thought in one way and ends in another.

2424. **anima** is used equivocally. *Oh how at cost of the heart, Marcela, a wretched one takes heart!*

2431–2488. Omitted in *O.*

2433. **flores de Francia,** the *fleurs de lys,* by a figure of speech the queen herself.

2434. **Nos den el fruto en Castilla.** This allusion makes it probable that our play was written previous to the birth of Baltasar Carlos, Prince of the Asturias, October 17, 1629. If the event was anticipated, the play may have been written shortly before the time indicated.

2436. **caballos del sol.** Allusion to the mythological steeds of the sun-chariot, driven by Apollo and Phaeton. As the king was often called the sun, the phrase may also mean the royal horses.

2437. **varado bajel de tierra,** *a launched land-faring vessel.*

2441. **Océano,** *Atlantic.*

2445. **entorcha,** *twists.*

2448. **coche del mar.** Having called the coach a land-vessel, the poet terms the brigantine a sea-coach. Calderón is fond of introducing opposing conceits. If he calls flowers " birds of the field," he will immediately refer to birds as " feathered flowers." This is one of the commonest mannerisms of the *conceptistas.* It is superfluous to comment upon the bad taste of this detailed simile between ship and coach.

2451. **estribo,** *step.*

2452. **barandilla,** *railing, gangplank.*

2455. **un sol.** A conventional, flattering epithet of royalty.

2456. **el alba.** Probably a complimentary designation of the queen's retinue, though some particular individual, possibly an *infanta,* may be in mind.

2459. **la rosa.** The lily would be a more appropriate designation of the French-born Queen of Spain, but Calderón always considers the rose as the queen of the flowers.

2462. **profanas fábulas,** probably Ovid's *Metamorphoses.*

2466–7. **Isla del Cenador.** Evidently, a little isle with an arbor-like restaurant in the Mar de Antígola.

2473. **flores.** The flowers of the arbor were real flowers, those on the boat, the ladies of the court.

2476. **muertas y vivas,** that is the real and the figurative flowers.

2486. The inclusion of the falconry episode increases the parallelism of this play. Félix to divert his jealousy joins the sports of the king and his male courtiers. Meanwhile, for the same reason Laura joins the queen and ladies of the court. Each narrative supplements the other.

2491–2. **darle yo a torcer mis celos,** *for me to weaken in my jealousy.* See note to 2348–9. Note the parallelism of the two passages.

2495. More parallelism. Laura plans to spy upon Félix in his house just as he is arranging to do the same in hers.

2515. Laura has demanded the same favor, using the same arguments and many of the same words spoken by Marcela early in Act II.

2530. **adalid,** *lookout, spy.*

2537–8. **a que él esté más seguro,** etc., *that he may be more reassured against my being in his house.*

2540. **se sanea esta malicia,** *this suspicion is provided against.*

2584. **sinmigo,** a comic coinage.

2587. Two things which seldom go together.

2605. **trazas,** *drafts.*

2606–8. **seamos . . . Calabazas,** *and causes us servants and masters to be wholly simpletons at home.* He puns on his name. The subjunctive clause is the second object of **hace, trazas** being the first. Dramatic authors were much criticized for the unrealistic familiarity and intimacy which they represented as prevailing between master and servant. Calderón, too, was a sinner in this respect, but he always delighted at poking fun at his own technical devices.

2609. **un lindo compuesto,** *a made-up fop.*

2611. Gallantry at court was considered an insult to the queen, just as drawing a weapon was an offense against the king. Do these lines hit at some offending courtier of the time? — An interesting fusion of three **e**'s occurs in this line.

2656. **discurrir,** *cudgel my brains.*

2664. The satirization of the **dueña** was very common.

2680. **dueña enjerta,** *a compound of dueña.* He refers to the list of qualities just recited which go to make up the perfect dueña.

2688. **¡ Espere . . . !** *Wait, your grandmother!*

2690. **corrido,** *put to shame,* containing perhaps also the implication, *put to flight.*

2706. **la relación.** He refers to the interrupted narrative begun, 531. It is a common device with Calderón to begin a narrative in Act I, interrupt it, and resume in Act III.

2720. **triaca,** *antidote.*

2729. **deste = de este.**

2736. **paso entre paso,** *slowly.*

2739. **no le murmuro,** etc., *do not backbite and spy upon him.*

2740+. *O* reads: **Vase y sale Fabio atada la pierna con un lienzo y Celio criado.**

2741. The scene changes from Félix's house to a country road. This was indicated, first by the momentary vacating of the stage,

second by the opening words of Lelio, third by the out-of-door costume of the actors.

2752. The **no** is superfluous from the viewpoint of modern Spanish.

2766. **caída,** *the wound caused by the fall.*

2771. **más a deshora,** *at a more inconvenient time.*

2805. The street, near Fabio's house.

2807. **Esto es por mayor,** *This is a general account.*

2812. It was part of a gentleman's obligation to stand by his friend under the rule: *Con quien vengo, vengo.*

2822. **norabuena,** *by all means.*

2827. **viera. Ver** was often used when **oír** would be expected. It had the general meaning, *to perceive.*

2834. **diz** is equivalent in meaning to **dicen** or **se dice.** The form arose through the apocope of **e** in **dice, z** being written for **c** in final position. Compare **feliz** out of **felice.**

2837. **No paso, que me hago hombre,** *I don't pass, but stand you all.* A term from the card game of *hombre,* used when a player announced his intention to play single-handed against the rest.

2838. Félix continues the card teminology. — **espadas** = *spades.*

2866. **dos veces falsas.** In the double meanings of *false* and *secret.*

2886. Note once more the suspension on the point of important revelations.

2888. The point of the joke lies in an allusion to one of the provisions of the honor code. An insult spoken with the sword drawn (often termed *hierro*) need not be resented as would have been obligatory if the same words had been spoken with the sword sheathed. The mere drawing of the sword was an admission that the person addressed was of equal social status and one who could not be insulted with impunity. Therefore the drawn sword mitigated or canceled the insult. However, there was some difference of opinion on this point. Cervantes held that such a speech constituted an *agravio* but not the more serious *afrenta: . . . se había averiguado que no fué afrenta la que Antonio le hizo, porque las palabras que en la pendencia pasaron, fueron con la*

espada desnuda, y la luz de las armas quita la fuerza a las palabras, y las que se dicen con las espadas desnudas no afrentan, puesto que agravian; y así el que quiere tomar venganza dellas no se ha de entender que satisface su afrenta, sino que castiga su agravio, etc. (*Persiles y Sigismunda,* Bk. III, ch. IX.).

2898–9. Inserted from *O.*

2967. The usual formula for this obligation was: *Antes de todo es mi dama.*

2972. The device of mistaken identity is much abused in the cape-and-sword plays. That Félix should not recognize his sister is contrary to all probability, even though it is dark, she is veiled, and has exchanged outer garments with Laura.

2977. **soy quien soy** is the proud Spanish equivalent of *noblesse oblige.*

2979+. The stage direction here is taken from *O* except for the words, **con luz.** Vera Tassis fails to provide an exit for Félix and Marcela.

2990. Gentlemen of proved courage frequently took pride in doing what a coward would not dare to do.

2992–3. Inserted from *O.*

2997–3002. These lines are also inserted from *O.* Line 3001 is my reconstruction of a line much garbled in the original: **aun a ni mo paraur.**

3007. **curioso impertinente,** an allusion to the like-named *novela,* printed as an episode in *Don Quijote.* For other allusions to this story in Calderón, see Schmidt, *Die Schauspiele Calderon's,* p. 202.

3027. The scene shifts to the interior of Félix's house. The stage must have been divided to show two rooms in one of which Félix and Marcela converse, while Laura and Silvia are eavesdropping in the other.

3059. **convencida,** *convicted.*

3062–4. *O* omits the first line, then to provide an assonance changes the second **no huyas** to **ingrata.** Then comes a line: **que no es buen término ése.** This verse I do not accept as genuine. Its invention, as well as the change in 3063, seem to have been occasioned by an effort to remedy difficulties caused by the omission of 3062.

3065. **que sepas,** *than that you should know.* — **que** does double duty.

3081. **¡ Aquí es ello,** *Here is the rub!*

3090. **deshecha,** *subterfuge.*

3134. Notice here and below how ingeniously the intrigue is sustained and complicated just as the truth is apparently coming out.

3135. Lowell's characterization of Calderón's personages is just when he writes: " No falser friends, no truer foes."

3161. **obligaciones,** *character.*

3169. **ésta** refers to **causa** by anticipation.

3180. Félix's honor problem can now be settled in one of two ways: either by killing his sister or marrying her to Lisardo.

3182. Marcela claims the *por mujer* privilege.

3191. With these words the first honor problem is solved; the second remains.

3197. A Spanish gentleman never denied his identity to avoid a duel.

3206. The second honor problem is solved. There is the usual hastening of events which we expect at the end of a Spanish play.

3217–8. These lines, containing the usual appeal to the audience for indulgence, are taken from *O.*

LA VIDA ES SUEÑO

Heading. — **el salón de su real palacio,** probably the palace in the Buen Retiro is referred to. See Mesonero Romanos, *El antiguo Madrid,* Madrid, 1881, II, 170. — **en lo alto de un monte.** This was indicated by the raised, rear portion of the stage, termed *lo alto del teatro.* This indicated a mountain, city wall, second story of a house, etc., as the occasion demanded. — **traje de camino.** See note to *Casa,* 1747. This costume indicated to the audience that Rosaura was a stranger in a strange land.

1. **Hipogrifo,** *hippogrif,* a winged horse, the invention of Ariosto, figuring prominently in his *Orlando Furioso.* Rosaura's

horse has run so swiftly that she implies that he has wings. Calderón, as proved elsewhere by rime, stressed the word on the penult, not on the antepenult as is done today.

2. **parejas,** *on an equality.* An adverb.

4. **pájaro sin matiz,** *bird without variety of color.* — **pez,** like the fish in his swift, darting motions.

5. **instinto natural.** The horse's conduct suggests that he is acting in an abnormal, supernatural way.

8. Climax.

10. Phaeton, son of Apollo, drove the horses of the sun. See note to *Casa*, 2436.

14. The *A* text reads **cabeza** for **aspereza.** For numerous variant readings for this and other passages in the early portion of the play, see Toro y Gisbert, *¿ Conocemos el texto verdadero de las Comedias de Calderón ?* in *Boletín de la Real Academia Española*, VI, 327.

16. **que arruga,** etc., *which wrinkles to the sun its scowling brow.* The *A* reading, **abrasa** for **arruga,** is less poetic and spoils the personification.

20. **apenas . . . a penas.** An *equívoco* like this, occurring in a dignified passage, was not intended to be funny, but was considered a rhetorical embellishment. The *cultistas* constantly sinned against good taste by punning.

23–4. **no me dejes en la posada,** *do not leave me behind*, or *out of consideration.* A proverbial expression.

32. **meterme en el pesar,** etc., *participate in the hardship and not in the reckoning.*

38. **un filósofo.** Nobody has ever identified this philosopher; but as Seneca is quoted farther on, he is probably the writer in question. " Some, (I know) will have Grief to be only the Perverse Delight of a Restless Mind; and Sorrows and Pleasures to be near akin; and there are, I am Confident, that find Joy even in their Tears." I quote from the quaint rendering of Roger l'Estrange, *Seneca's Morals by Way of Abstract*, London, 1705, *Of a Happy Life*, ch. XXIII, p. 270. It is characteristic of Calderón that he is most impressed by Seneca's paradoxes.

52. **medrosa lux.** Calderón's epithets are often very happy. *B* shows the commonplace reading, **dudosa.**

55. **termino = determino.** A euphuistic use of the word.

61. **plantas,** *feet.*

62. Note the chiastic word order in this line.

63. Hyperbole.

69. **La puerta.** Segismundo lies in a curtained-off alcove to the rear of the stage. See Rennert, *The Spanish Stage*, New York, 1909, p. 84.

74. This figure is a good example of Calderón's fondness for the paradoxical union of contradictory opposites; oxymoron.

75. **Cadenita.** Diminutives are often used for comic effect.

76. **galeote en pena,** *a convict's ghost.* Both ghosts and convicts rattled chains.

85. **breve,** *scant.* A poetic use of the word.

86. **caduca exhalación,** *faltering vapor.* **Exhalación** meant *shooting star.*

87. **desmayos,** *flickerings.*

88. **pulsando ardores,** etc., *throbbing warmth and quivering forth rays.* The use of **latir** as a transitive is so rare as to have escaped the dictionary makers.

94. **vivo cadáver.** Another rhetorical paradox; oxymoron.

97. **prisiones,** *chains.*

98. **luz,** *candle.*

103. Here begins, in *décimas*, the first of Segismundo's two famous soliloquies. Many of these thoughts and figures are repeated elsewhere in Calderón. See Buchanan, *Segismundo's Soliloquy on Liberty*, in *Publications of the Modern Language Association of America*, XXIII, 240–253. Also, Reyes, *Revista de filología española*, IV, 1–25; 237–276.

111. Another startling paradox.

125–6. Two typical contrasted conceits.

135. **signo,** *constellation.*

136. **docto pincel.** That of his maker.

138. **humana necesidad,** *human need.* Clearly the first word cannot here mean *humane.* But *human* is a queer word to use in speaking of a beast, and has puzzled most of the commentators. Krenkel absurdly would make **humana** mean *natural.* Calderón means that the need of human beings which forces them to hunt wild beasts for food renders these cruel. Thus the

beast learns his cruelty from man. This interpretation is supported by a passage in Gracián: *Sí, respondió con un gran suspiro Critilo: que, si los hombres no son fieras es porque son más fieros: que de su crueldad aprendieron muchas veces ellas.* — *El Criticón* (Renacimiento), Madrid, n.d., p. 38.

144. **ovas y lamas,** *seaweeds and slime.*

158–60. *A* reads **cielos** for **flores, dan** for **da, ida** for **huida.** It is difficult to choose between these readings.

171–2. Notice that the author uses four metaphors: bird, brute, fish, brook, and recapitulates them in inverse order. This is the figure of chiasmus on an extended scale, a favorite device with Calderón.

172. Again the thought is closely paralleled by Gracián: *pero, lo que más me atormentaba era ver que aquellos brutos mis compañeros, con extraña ligereza, trepaban por aquellas hiniestas paredes, entrando y saliendo libremente, siempre que querían y que para mí fuesen inaccesibles, sintiendo con igual ponderación que aquel gran don de la libertad a mí solo se me negase.* — *Op. cit.*, p. 12.

174. **razones,** *words.*

181–2. **sepas que sé que sabes.** The device of repetition of the same verb. Cervantes, *Don Quijote*, ch. I, ridicules Feliciano de Silva for this affectation. Such passages were not intended to be funny.

192. **tu respeto,** *the respect I have for you.* An objective use of the possessive.

195. Again the linking of opposites.

201. **esqueleto vivo.** The phrase lacked the comic effect of its English equivalent.

211–2. Antithesis.

227. **hidrópicos.** Dropsical patients have an insatiable thirst which it is dangerous for them to satisfy. This unpleasant medical figure is common in Spanish poetry.

231–2. See note to 181–2.

239. All the original versions read **muerte** for **vida,** yet most editors make the change. The paradox that life is a greater misfortune than death is very Calderonian, and seems proved by 241–2. Calderón expresses such thoughts, not because he is pessimistic, but because he is rhetorical.

240. **ponderado,** *heightened, exaggerated.*

253. This is a widely diffused folk-tale. It occurs in the Greek of Diogenes Laertius, the *Loci Communi* of St. Maximus, Burley's *Life of St. Thomas Aquinas* and various other mediæval works. Its most famous occurrence in Spanish literature, aside from this, is in Juan Manuel's *Conde Lucanor.* See Knust's edition, Leipzig, 1900, pp. 43, 323.

256. *A* reads **comía** for **cogía.**

263. Rosaura uses the masculine, **quejoso,** because she is in male attire, and posing as a man.

277. **yo soy . . .** Rosaura does not succeed in telling the full story of her life until Act III. This is the device of suspension of interest so frequently noted in the previous play

282. **alcaide,** *jailer.*

289. We should expect **os dan** or **os da** rather than **nos dais.** Clotaldo gave the soldiers, not the intruders, the choice.

292. **diligencia,** *precaution.*

298. **coto y término,** *limit and bound.*

304–8. An example of inflated style which mars much of Calderón's best work.

312. **lazos,** his chains.

321. He died before birth in the sense that it had been decided that he was to be reared in a tomb-like prison.

326. **rienda.** Most editors here follow *B*, against the *AC* reading: **rueda.**

327. **blasonas,** *do you boast?*

332. Segismundo likens himself to the Titans who piled Pelion on Ossa for the purpose of attacking the gods in heaven.

334. **vidrios y cristales.** Segismundo's conception of astronomy is the ancient one which held that the sun and stars were set in a series of concentric, revolving, crystal spheres. The poet himself was probably familiar with the Copernican system, but held to the old for rhetorical purposes.

346. In Spanish, abstract nouns have a concrete significance in the plural.

348. **personajes.** Many of the characters in the *autos* were allegoric abstractions. See Introduction for an account of the *Autos sacramentales.*

353. **entreverado,** *sandwiched in.* The word is generally used of meats and is here introduced in a comic sense.

356. **atad,** *bind.*

370. At this point the text we follow seems to have been condensed. For the fuller version of *B* see Toro y Gisbert, *Boletín de la Real Academia Española,* VI, 321.

377. Clotaldo recognizes the sword.

414. **dicen bien con,** *agree with.*

421. For **asoma,** *A* reads **arroja;** but our reading seems preferable in view of 424.

422. **él,** *i.e.,* **the heart.**

427. Clotaldo's first honor problem is loyalty versus paternal affection, his duty toward his king versus his obligation to his supposed son.

449. **acción,** *touch.*

458. **el medio,** *the middle course.* Clotaldo's temporary solution is compromise and procrastination.

463. **si le merezco vivo,** *if I succeed in saving his life.*

468. Rosaura's loss of honor falls on her father as well. He follows the practice of the time in not giving gratuitous publicity to his disgrace.

475. The scene changes to Basilio's palace. — **bien,** *appropriately.*

476. **rayos,** *beaming eyes:*

482. **tu,** *of you,* another objective possessive.

483. **unos,** its antecedent is **pájaros.**

484. **otras,** its antecedent is **trompetas.**

487. The *cultistas* made much use of classic mythology.

502–4. **dicen . . . con,** see 414.

504. I insert **os** on the authority of *B* and the line before.

520. *A* reads: **cansar con lo que no tiene.** But the sense is good without the negative. Astolfo feels this his argument demands a complete exposition even though he relates events familiar to Estrella. The exposition is clumsy, for Astolfo is talking to the audience rather than to Estrella.

525. According to Spanish law Estrella had the better claim. Nothing like the Salic law of France debarring women from the throne was ever recognized in Spain, though in the nineteenth

century the house of Bourbon tried to invoke it in behalf of the Carlist pretenders.

530. **Moscovia,** *Muscovy*, Russia.

534. A euphuistic way of saying that Basilio is getting old.

548. **componernos,** etc., *reconcile us, and we appointed.*

554. By making an attack upon his heart. A typical courtly compliment.

558. **concierto,** *reconciliation.*

565. **bizarría,** *gallantry.*

571. **mi amor,** etc., *my love is not assured that you are not an ingrate.* There seems to be a **no** implied before **sois.** See **Diez,** *Grammatik der romanischen Sprachen*, Bonn, 1882, III, p. 1076.

576. The picture episode is not resumed until late in Act II. — **con,** *with reference to.*

577. **tanto,** *so many a*, used distributively.

580. The dovetailing of two parallel conversations is a common stylistic device of the *cultistas*. To understand, one must read each character's speech through, disregarding the interruptions. This could not have been very comprehensible to the audience. — **Tales,** *Thales*, the famous Greek philosopher and astronomer, born 640 B.C. He is credited with being the first Greek to explain eclipses, to divide the year into 365 days and the month into 30 days. The allusion indicates that Basilio is an astronomer. — **Euclides,** *Euclid*, born about 300 B.C., the founder of geometry. The allusion shows that Basilio is a mathematician.

594. They will remain equal in a way different from that anticipated.

596. **prolijo peso,** *tedious weight* (of years).

600. There is a shift to ballad meter on account of the narrative nature of what follows.

608. **Timantes,** *Timanthes*, a celebrated Greek painter, born about 400 B.C. He stands here for painters as a class.

609. **Lisipo,** *Lysippus*, a celebrated Greek sculptor, born about 350 B.C. Another rhetorical allusion not to be taken literally.

611. **Basilio.** Basileus is Greek for "king." English, Basil.

616. **fama,** probably used in the Latin sense of *rumor.*

624. **círculos de nieve,** the orbits of the stars.

625. **doseles de vidrio.** See note to 334.

631. **que campean los signos,** *which the constellations make to scintillate.* As a transitive verb **campear** meant *to wave* or *flutter flags.*

635. **zafiro** is appropriate only to the heavens by day, a time when no astrologer would be making observations.

647. **registro,** *index.*

656. **Dígalo yo,** *Let me serve as an example of it.*

660. **Clorilene** has previously been introduced (521) as Basilio's sister. Either the poet has made a slip or we have to do with a different Clorilene.

670. Hecuba, before giving birth to Paris, dreamed that she was to be delivered of a firebrand.

683. **desafío,** *duel.*

684. **valla,** *rampart.*

686–7. **a luz entera . . . a brazo partido,** *fought with light at a distance, since they could not grapple.* The usual opposite to *a brazo partido* (a wrestling term) is *a brazo entero,* at arm's length.

700–1. *A* reads: **En este mísero, en este**
mortal planeta o signo.

715. **parcial,** *factious.*

723. *A* reads **congoja** for **vergüenza.**

728–9. **donde hace,** etc., *where self-esteem performs its function.*

755. Note that **le,** indirect object with **ha hablado,** serves as direct object with the other verbs.

757. **ley,** *faith, religion.*

768. Hiatus is obviated if we here substitute **segunda** for **otra,** following *B.*

784–91. The Church fathers of the Middle Ages and later accepted astrology. It had not only the support of ancient philosophy but scriptural sanction as well. To reject astrology was to reject the Bible. But here arose a dilemma. Astrology presupposes fatalism, and fatalism denies free will, always a cardinal doctrine of the Christian Church. The Church philosophers reasoned that inasmuch as God created the stars he rules them: *Astra regunt homines, sed regit astra Deus* (The stars rule men, but God rules the stars). It was but a step to the other maxim: *Astra inclinant, non necessitant* (The stars predispose,

they do not determine). Calderón accepts this compromise. This was also Shakespeare's view:

> The fault, dear Brutus, is not in the stars,
> But in ourselves that we are underlings.

Quoted by Farinelli, *La vita è sogno*, Turin, 1916, II, 43–79. Calderón was well aware that most astrologers were frauds. However, he seems to have had some faith in the art, and appreciated to the full its dramatic possibilities.

785. **precipicios,** *ruin.*

787. **esquivo,** *stubborn.*

793. **discursivo,** *meditative.*

840. **Séneca español.** Lucius Annæus Seneca was born in Córdoba in the second or third year of the Christian era, established himself in Rome and won fame as a philosopher and dramatic author. Having incurred the displeasure of the emperor Nero, he opened his veins and bled to death, A.D. 65. Maccoll and Comfort think that the reference in the text is to *De Clementia*, I, ch. XIX. I find a much closer resemblance in a passage from *Epistle XX:* " What greater Slavery can there be than that of princes in this very respect, that they are chain'd to their Post; and cannot make themselves less: All their words, and Actions are descanted upon, and made publick Discourse; and there are many things allowable to a private Man, that are not fit for a Governor . . . Servitude is the Fate of Palaces, the Splendor of a Crown draws all Men's Eyes upon it . . . His lips are the Oracles of the People; and Government is the Cement that binds them together: But still he that is Master of Many, is the Servant yet of More!" Roger l'Estrange's translation, London, 1705, pp. 465–6. To say that a ruler is the servant of his people is a commonplace in these democratic days. In the times of Seneca and Calderón such a statement was a violent paradox.

842. **república,** *state.*

843. Here ends an effective anti-climax: king, father, sage, old man, slave. It is difficult to use this figure without comic

effect, but Calderón has succeeded in this instance, with the aid of paradox.

844. Astolfo's speech is an example of the unquestioning loyalty which was the Spanish courtier's ideal and practice.

855. **Atlantes,** *Atlases,* i.e., props. Evidently Basilio stands supported on the one hand by Astolfo, on the other by Estrella. Atlas was the giant, who, according to classic mythology, supported the weight of the firmament on his shoulders.

862–5. **rompe . . . estilo,** *Sad and stubborn fate, sire, violates the law's privilege, custom's use.* This occasion is an exception to the general rule.

888. Clotaldo's first honor problem, loyalty versus paternal duty, finds a ready solution; but a more serious problem immediately develops.

890. Clotaldo applies the maxim: *No hay cosa como callar.*

895. **viso,** *I examine.* Krenkel and Comfort emend to **piso.** In either case the pun is a feeble one.

898. Rosaura speaks more truly than she knows. An example of the device called *hablar equívoco.*

923. Clotaldo forgets himself, but plausibly corrects his error. The device known as *engañar con la verdad.*

949. Clotaldo states the doctrine: "The king can do no wrong," or as the Spaniard would say, *el rey no puede agraviar.*

956. **pudo agraviarme.** The only way in which a prince could administer an *agravio* was by dishonoring a woman.

958. **¡ Ay cielos !** At this point Clotaldo becomes aware of Rosaura's sex.

962–5. A dramatic utilization of the superstition concerning *la fuerza de la sangre,* by which it was supposed that nature inspired affection between parent and offspring, even when the relationship was unknown to either party or to both.

975. An allusion to the labyrinth of Crete, through which Theseus found his way by following a guiding thread placed there by Ariadne.

978–85. Clotaldo's second honor dilemma. Again it is loyalty versus duty toward a child and toward himself as a man of honor. But he now knows that Rosaura is a woman and that he must either kill Astolfo, a member of the royal family, or force

a marriage. Again he maintains silence and procrastinates. Spanish dramatists never met this particular honor problem courageously. To represent a vassal dueling with royalty would have been too shocking. An ingenious way out is always found. The act ends with an effective " curtain."

991. **confecciones,** *ingredients.*

996. **discurso,** *reason.*

1008–9. This was the view universally held in the early days of medicine, that every animal, plant or precious stone is a specific for something, if one only knew what.

1023. **adormidera,** *poppy.* The word is superfluous after **opio.**

1024. **beleño,** *henbane.*

1047. **prefieras,** *take precedence over.*

1057. **quien les jure,** etc., *who should exact the oath of obedience from them.* I agree with Maccoll in this interpretation, though this use of **jurar** finds no sanction in the dictionaries.

1065. **tema,** *the fixed idea.*

1106. **condición,** *disposition, nature.*

1110–1. Keynote lines. Again the doctrine of free will is proclaimed. Man is master of his fate, and any human being can work out his final salvation.

1115. **talento,** *will* or *desire.*

1116. I adopt the reading of *A* rather than the **le** of *C*, which last can hardly be justified. Hartzenbusch emends to **la,** which makes good sense but lacks the authority of any text. See line 1165 for support.

1130. **de su condición,** *his nature being as it is.*

1149. Another keynote line. Earthly life is all illusion. Reality is to be sought in the life to come. The senses are deceitful. Religious faith is the only sure guide.

1157. The position of **ayo** to the heir apparent was one of the most dignified offices under the Spanish crown. It was held by a noble of the highest rank. Of course the usages of the court of Poland reflect Spanish ways.

1166. Clarín has brushed past the palace guards with the same effrontery as that with which the young blades of the time forced their way into a theater. Theatrical managers were much

troubled by " dead heads " who were, as a rule, young nobles well able to pay, but who enjoyed the fun of bullying the ticket sellers. See Rennert, *The Spanish Stage*, New York, 1909, pp. 124–6.

1168. **alabardero rubio.** The palace guard of the House of Austria was composed of Flemings. These foreigners were unpopular with the rabble. Again, Spanish usages transferred to the court of Poland.

1169. **barbó de su librea,** *who put on airs by reason of his livery.* **Barbar** means first *to raise a beard*, second to display that kind of pride which a young man shows when the beard begins to appear.

1171. **ventana,** *box.* The **ventanas** were the best seats in a **corral.** Those who held them sat within a room overlooking the courtyard where the play was acted.

1173. **ministro de boletas,** *ticket seller.*

1176. **despojado y despejado,** freely, *despoiled of wealth but not of wit.*

1177. **se asoma a,** etc., *he looks out of his own self-assurance.* A humorous use of **asomarse.**

1180. **tratante de desdichas,** *a peddler of misfortunes.*

1191. **se.** The texts so read, but one might rather expect **le.**

1194. **de una vez,** *once for all.*

1198. **vuelvas por,** *take a stand for.*

1204. **en fe de,** *by virtue of being.*

1208. A play on his name, Bugle. The *gracioso* can never keep a secret.

1215–6. **si me deja . . . de su mano,** *if silence relaxes its hold upon me.*

1217. **letra,** *refrain.*

1218–9. Part of the refrain of one of Góngora's songs. See *Biblioteca de autores españoles*, XXXII, 511, a reference for which I am indebted to my colleague, Mr. Carlos Castillo. The poem begins:

> Contando estaban sus rayos
> aun las más breves estrellas . . . (*And the chorus:*)
> ¡ Ay cómo gime !
> mas ¡ ay cómo suena

el remo a que nos condena
el niño Amor!
Clarín que rompe el alba
no suena mejor.

Calderón and other writers of the day frequently quote this song which must have been very popular. Elaborate use is made of it in *En la vida todo es verdad y todo mentira.*

1232. **Yo** is the *B* reading. *A* and *C* have **y.**

1245. **¿ quién me mete . . . ?** freely, *why should I puzzle myself?*

1284. **atención,** *prudence.*

1315. **que os eche.** If a conditional sentence is introduced by an oath or a strong asseveration, the normal arrangement of moods and tenses in the apodosis may be departed from. We here have present subjunctive for future indicative. Bello-Cuervo, *Gramática,* §§ 699, 436. Translate, *I will throw you.*

1318. Segismundo's first warning.

1320. The reason why Clotaldo is innocent of treason.

1324. The Castilian law of unquestioning obedience to royalty.

1326. **estáis mal con vos,** *you are your own worst enemy.*

1327. **en** is the *B* reading. *A* and *C* read **que:** *since you persist in arguing.*

1334. **mequetrefe,** *busybody.*

1342. The word **sol** indicates that Astolfo recognizes Segismundo's royal station.

1351. **Dios os guarde.** The subject of Spanish *tratamiento* is most complicated. Royalty expected the address, *Vuestra Majestad;* princes of the church, *Vuestra Eminencia;* nobles, *Vuestra Señoría.* Below these were four carefully distinguished grades: 1. *Vuestra Merced* (= *Usted*); 2. *él;* 3. *vos;* 4. *tú.* In case of doubt a fifth way was to couch the address in the third person singular without any subject pronoun. This was neither courteous nor discourteous. At least this is the doctrine laid down by Ambrosio de Salazar, *Miroir général de la grammaire en dialogues,* Rouen, 1614, quoted by Morel-Fatio, *Ambrosio de Salazar et l'Étude de l'espagnole en France sous Louis XIII,*

Paris, 1901, pp. 62–5. The effect of the *vos* form of address, we are told, was to the Spaniard like a blow on the cheek. The phrases *Dios os mantenga* and *Dios os guarde* had certain comic and insulting connotations, as we may see in numerous passages from the older drama. See also the third *Tratado* of *Lazarillo de Tormes* for a good illustrative passage. Even the slightest infringement of the elaborate courtesy code was bitterly resented, and many a duel was fought therefor. Nevertheless it was permissible for equals in rank to use the *vos* form of address, and Astolfo and Segismundo were of equal rank. Astolfo had just used the *vos* form in addressing Segismundo. The latter's chief offence is to make a brief, offhand reply to an elaborate compliment. He should have replied in the same tone.

1367. **prefiere,** *has precedence.* Because Astolfo was already a reigning monarch; Segismundo was still only an heir apparent.

1370. **se puso el sombrero.** The privilege which Spanish grandees have always had, to wear their hats in the presence of royalty.

1371. **grande,** *grandee.* The word is punned upon.

1372. **Con todo eso,** *Nevertheless.*

1403. That is, if day breaks when you rise.

1407. Estrella has no reason to find fault with Segismundo's polite words. She is offended at his effort to seize her hand, a breach of palace etiquette.

1420. **de ti.** Modern usage would be **a ti.** The reference is to 1321–2.

1430. It is not necessary to suppose that Calderón thought that Poland had a seacoast. *Mar* could mean "pond," as we have seen in the preceding play.

1466. **sienta,** *experience emotion.*

1484. **solicita,** *seeks.*

1501. **de,** *after being.*

1530–1. Segismundo's second warning.

1558. **suspendido,** *amazed.*

1559. **prevenido,** *anticipated.*

1560. In the legend of *Barlaam and Josaphat*, one of the sources of our play, there occurs a similar situation. The youthful prince, on being taken from his seclusion catches sight of some

women. When told by his monkish preceptor that these are devils, he replies that nothing he has seen has pleased him so much as the spectacle of the devils. This tale is widely disseminated in the European literatures.

1565. **un mundo breve.** The doctrine of the microcosm, that man is an epitome of the universe, is as old as Pythagoras. The thought was repeated by many later philosophers. See Krenkel, *Klassische Bühnendichtungen der Spanier*, I, 96.

1575. Meaning that the sun rises when you enter, and sets when you withdraw. Possibly the *B* reading **juntando** is better.

1596. The idea that in each kind there is one superior to the rest is credited to Aristotle by Carlos García, *La oposición y conjunción de los dos grandes luminares de la tierra*, Paris, 1617. García's list is more extensive and curious, if less poetic, than Calderón's: the supreme among beings is God; among substances, the angel; among angels, Michael; among planets, the sun; among heavens, the empyrean; among elements, fire; among animals, man; among men, Christ; among women, Mary; among beasts, the lion; among fish, the pollack; among birds, the eagle; among plants, the lily; among metals, gold; among stones, the carbuncle; among colors, blue; among nations, Spain.

1601. Academies were common in Spain. They copied similar organizations then flourishing in Italy. The most famous were the Academia Poética de Madrid (or Castellana), the Academia Selvaje (to which Cervantes and Lope de Vega belonged), the Nocturnos of Valencia, the Ociosos (founded in Naples by the Conde de Lemos), the Solitarios of Santarem, the Generosos of Lisbon. Members assumed fanciful names. Can there have been an *Academia de las Minas* whose members assumed the names of minerals and to which this line ingeniously alludes?

1612–7. The poet recapitulates twice, line 1617 taking up the enumeration in reverse order, — an extended use of chiasmus. The stars are in each case mentioned twice, owing probably to the requirements of meter.

1627. **licencia,** *leave*, in the sense of permission to withdraw.

1634. **cuando,** *if*.

1636–7. **Vencer** is to be inferred in the second of these lines from **venciera** above. — **respeto,** *repute,* is the object of the infinitive to be supplied.

1646. **Mucho se va empeñando,** *Things are getting very complicated.*

1650. **prevenía,** *held in store.*

1679. Segismundo's third warning.

1701. **Servirme.** Hartzenbusch's emendation to **servirle** may be excluded by line 1702.

1704–5. Astolfo pleads *la ley natural* as justification for attacking royalty. The saving of his daughter's honor had not seemed to the loyal Clotaldo sufficient justification for doing the same.

1706. Basilio's entrance automatically stops the duel in accordance with *la ley de la presencia real.* Not only is this particular affair of honor ended while the king is present but it must never be resumed. It is strange that Segismundo should know this technicality. Clotaldo's excellent instruction is made to explain many things.

1716–7. Segismundo's threat accidentally coincides with the prophecy of the stars. These words determine Basilio's action.

1733. **en mí,** *in my case.* A like use of **en** in 1736 and 1740.

1741. **rayos,** again the lady's eyes. But they are compared to the threatening thunderbolts of a storm.

1742–3. **de quien,** etc., *whose sun was a shadow and whose sky a tiny threat.* Meaning that Estrella's fair appearance, promising joy, really betokened misfortune.

1744–6. **que me . . . dijo bien,** *for it* (fate) *falsely said that it held in store for me happiness . . . and yet it spoke fair.*

1747. **acierte,** *prove correct.*

1748. **amaga,** *threatens.* To suppose that a favor is a threat is in keeping with the general pessimism of this passage.

1759. **papeles,** *documents.*

1761. **fees,** in the double senses of *certificates* and *acts of devotion.*

1774–7. It has often been remarked that it is difficult to distinguish heroes from villains in the Spanish *comedia.* Calderón probably did not feel that he was making Astolfo an altogether

contemptible character or that Rosaura was receiving a poor reward when she won his hand at the end. Such passages speak volumes concerning the low moral standards of the time. Dishonorable conduct is frequent on the part of those most sensitive on the point of honor.

1780. **Astrea,** Rosaura's assumed name.

1788. **de mi voluntad las llaves.** This is a common enough figure, but it may derive from Dante, *Divina Commedia*, *Inferno*, XIII, 58.

1815. The portrait episode affords a good example of the technical skill with which Calderón makes a whole series of dramatic scenes develop naturally one out of the other.

1823. **cerque,** *besiege.*

1829. **accidente,** *happening, event.*

1833. The phœnix was a mythological bird, supposed to be unique of its species, which lived one hundred years and was then consumed in a self-kindled fire. A new phœnix sprang from the ashes of the dead one.

1835, 1837. **viviendo de lo que mueren,** one of Calderón's typical paradoxical antitheses. In **sepulcro caliente** he yokes, according to his custom, a noun with a surprising adjective.

1839. This **sabio** has never been identified. The thoughts here expressed recur frequently in the poet's other works. Schmidt, *Op. cit.*, p. 354.

1885. **Qué = Por qué.** Similarly in 1886.

1901. One might expect **la** for **lo,** but the looser use of the neuter is allowable and all versions show this reading. Note the punning on the name.

1904. Note that **suya** agrees with **parte,** above, but takes up the noun in a different sense. A common form of equivocation.

1906. **puesto en razón,** *reasonable.*

1911. **estrella,** *my unlucky star.* More equivocation.

1919–21. **que . . . siente,** *which the falsity of the speaker seeks to attune and to harmonize with the listener's truth.*

1937. **restado,** *bold, audacious.* More commonly, **arrestado.**

1938. **salir con,** *carry out.*

1939. **por trato,** *through negotiation.*

1940. **sin ella.** That is, if he has not carried out precisely what he set out to do.

1941. **desairado,** *chopfallen.*

1947. **volverme** = **volver.**

1948. **he.** I follow this the *A* reading rather than the **has** of *B* and *C.*

1965–7. **como . . . fácilmente,** *as the intelligence easily comes from one set of thoughts to another.*

1968. **viéndote,** *perceiving you.*

1969. **su,** *of them.*

1971. **manga,** *pouch, reticule,* not *sleeve.*

1981. **volverme,** *for me to get back.* **Volver** was frequently used with the sense of **devolver.**

1989–90. **No . . . matices,** *In truth the hues are not cruel.* An euphuistic way of saying that the likeness is not unflattering

1991. A modern Spanish writer would use **hay** or **cabe** for **tiene.**

2000–1. **siquiera porque,** *if for no better reason than because.*

2014. **¡ Válgate Dios, . . . !** *Confound you, Rosaura!*

2036. **Clarín,** *Bugle,* is punished for his attempted blackmail. See 1209–11.

2041. **al Ícaro de poquito,** *the diminutive Icarus.* Icarus, according to the story, attempted to fly with a set of wings invented by his father, Dædalus. He flew so high that the sun melted the wax which held the apparatus together, whereupon he fell into the sea and perished.

2042. This verse, necessary to complete the *décima,* is supplied from *A.* It is wanting in *C* and in editions based upon it, like those of Krenkel and Comfort.

2046. **Corneta** is used in the two senses of *cornet* and *cuckold.*

2057. **en triste punto nacido,** *born at an unhappy moment.*

2060. *A* reads: **ese lotos;** *B:* **aquel lotos;** *C:* **con el opio.** I follow *B;* **aquel** seems better than **ese** because it is partially confirmed by the **el** of *C.* The fact that the lotus is not mentioned in 1023–4 and would not produce the necessary effect, is not a vital consideration for rejecting it. Calderón was more concerned with rhetoric than with science. Nevertheless the

choice between **lotos** and **opio** is uncertain. The *C* reading as a whole does not give the best sense. The fact that Segismundo had lost strength and vigor is no reason for awakening him. He is chained and harmless. But if the sleeping potion has lost its power, that is a good reason.

2064–7. Note that Segismundo's change of heart does not come until his awakening.

2075. **cuadre,** *duly correspond* (to the necessities of the case).

2081. **escucharte.** All the versions so read. Hartzenbusch emended **te** to **le,** and most editors follow him in this. But the change is unnecessary if we assume that Basilio ceases his address to Clotaldo with 2080 and makes his exit talking to himself, in which case the **te** would refer to Segismundo.

2089. **hacer la deshecha,** *undo the fiction.*

2090–1. All the versions give the first of these lines to Clotaldo, the second to Segismundo. I follow Krenkel, Maccoll, Buchanan and Comfort in making the change.

2094. **águila.** Compare 1034–63.

2116. **catre,** in the double senses of *flower bed* and *weaving frame.*

2127. **Buenas albricias, tendría,** *I must have got a good reward* (in return for my good tidings). **Albricias** were a reward given the bearer of good news.

2137. The poet considers love the one enduring thing.

2142. **han.** The agreement is with the predicate noun, **imperios,** rather than with the true subject **sueño.** This is very common in old Spanish. See Meyer-Lübke, *Grammaire des langues romanes,* III, § 417. Also, Bello-Cuervo, *Gramática,* § 823.

2146–7. Keynote lines, driving home one of the lessons of the play. Although this earthly life is all illusion, the good we do will profit us in the great awakening.

2148. Segismundo's second great soliloquy here begins. His nature is now altered for the better. His first lines indicate an intention to exert the will in an effort to attain self-mastery. The chief lesson of the play is that only by exerting the will can the individual work out his salvation.

2151. **por si alguna vez soñamos,** *against the chance that some*

time we are dreaming. If he is again favored with pleasant dreams, he will profit better by the opportunity.

2157. **despertar.** Death, with the awakening in the future life.

2162. **prestado.** Seneca, *Of a Happy Life:* That which we call our own is but lent us . . . That which Fortune gives us this hour, she may take away the next; and he that trusts to her Favours shall find himself deceived, or if he be not, he will at least be troubled because he may be so. — *Op. cit.*, pp. 171–2.

2177. **lo entiende,** *realizes it to be so.*

2187. The second act ends with the strongest dramatic effect and the most sublime verse of the whole play. This is good dramatic technique.

2202. **son.** For the agreement see note to 2142.

2203. **jilgueros,** *linnets.* They were used as pets.

2207. **embelecos,** *deceitful visions.*

2209. **disciplinantes.** The prison vermin have deprived Clarín of so much blood that he dreams of *flagellants.* Flagellation was commonly practised in connection with religious processions. The custom still persists among the *Penitentes* of New Mexico.

2218–9. The pun in Niceno (**ni ceno**) is obvious. That in Nicomedes (**ni comedes**) is less so now that **comedes** has become **coméis.** Krenkel finds mention of nine philosophers named Nicomedes. One of the famous church councils was held in Nicæa, 325 A.D.

2220. Allusion to the common proverb: **al buen callar llaman santo.** — **Santo** was frequently changed to **Sancho.**

2222. The fabrication of comic saints was a stock humorous device. Toro y Gisbert points out that this passage becomes plainer if we follow *B* by reading after this line:

> cuando guardarle profeso
> se hace día de trabajo,

See *Boletín de la Real Academia Española,* VI, 322.

2223. **no le huelgo,** *for his sake take no respite.*

2240. A common formula of polite subservience.

2242. **va de veras,** *it is surely a go.*

2243. Inasmuch as the *Barlaam and Josaphat* is a recognized source of our play, there is probably here an allusion to a well known story found in that celebrated collection. In a certain city they had the custom of choosing a person to be king for a year, at the conclusion of which term he was banished for life to a desert island. One wise king spent his year of office shipping wealth to the isle in question. When banished there he lived a life of ease and happiness. The moral is that we should pass our lives storing up treasure in the kingdom of heaven. See Crane, *The Exempla of Jacques de Vitry*, London, 1890, pp. 137–8.

2252. **desplantado,** *footless.* Maccoll's suggestion.

2258. **unos tales por cuales,** *a set of good-for-nothings.*

2265. **contrahechos,** *counterfeit.*

2267. **¡ Mas que . . . !** *But.* In many contexts it means *although.*

2273. **segismundeasteis,** *segismundized.* A coinage.

2277. **las señas,** *the description.*

2278. **por fe,** *on trust.*

2285. **acción y derecho,** *claim and title*, a legal phrase. **Acción** does not here mean *liberty*, as some commentators think.

2291. This prejudice against a foreign-born ruler is very Spanish.

2305. This representation of a successful revolution caused the suppression of our play under Carlos III.

2313. **desvanecida** agrees with the nearer of the two nouns, but these are considered as indicating a single attribute.

2321. The author of a Spanish play usually wove the title into his text at least once. Here and in 2344 the effect is similar to a recurring musical motive.

2329. **violento.** By accepting this reading out of *B* and rejecting the *AC* reading **lijero** I believe this difficult line may be most easily corrected and explained. But see the remarks in Buchanan's edition, p. 125.

2331. The almond tree was proverbial for the folly of its premature flowering: **Antes moral que almendro,** *rather the mulberry tree than the almond.* Calderón frequently uses this figure.

2363. **al mejor tiempo,** *when we least expect.*

2380–1. **sacar . . . cielos,** *prove the heavens right.*

2382. **puesto,** *placed.* But *A* reads **presto,** which Buchanan considers virtually proved by 2377. Against this we may cite line 2409.

2392. Segismundo's first victory over self.

2399. Segismundo repeats Clotaldo's own words: 2146–7.

2403. **blasón,** *motto.*

2410. For the considerable amplification of this passage in *B see Boletín de la Real Academia Española,* VI, 322.

2412. **el reportarme,** *forbearance.*

2414. Segismundo's second victory over self. Each succeeding test becomes more difficult.

2424. Another keynote line.

2440. **dosel dela jura,** *throne.* Literally, the canopy under which the king sits when receiving oaths of allegiance.

2441. **a segunda intención, a horror segundo.** The first purpose of the throne is the official one. It is now to become a seat of tragedy. Maccoll thinks that the "second horror" is the anticipated second appearance of Segismundo at court.

2442. Plays were in fact frequently acted in the royal apartments, and *La vida es sueño* is a case in point.

2451. **rayo descienda,** etc., *let him who boasts the thunder descend as a thunderbolt.*

2452–9. Basilio's words are purely fatalistic, though previously he had said that free will may prevail over the stars.

2455. Krenkel and Maccoll consider the two **la**'s erroneous for **lo**'s. Buchanan considers the change of **lo** to **la** as due to attraction. But the antecedent is clearly **la defensa,** and the meaning of the line is that the best defence is no defence. If in his present predicament Basilio finds that defence is impossible, it is because he has taken positive measures instead of following the *laissez-faire* policy which he now sees would have been better.

2465. **púrpura,** *crimson.*

2470. **admira . . . espanta,** *astonishes . . . amazes.*

2475. **esqueleto vivo** lacked the comic effect of its English equivalent.

2478. The **vulgo** is almost invariably referred to in unflattering terms by Calderón and his contemporaries.

2484. Personal danger causes Basilio to forget his fatalism and reawakens his will.

2488. Bellona, goddess of war among the Romans, was not a winged goddess.

2491. Pallas was the war goddess of the Athenians. Possibly Estrella has in mind a meeting with Rosaura, the feminine champion of the other side. The Amazon occurs frequently in the Spanish drama. She was a type made popular during the Renaissance by Ariosto and Tasso. **la deidad de Palas,** *the divine Pallas.* This is the figure of hendiadys, imitated from the classic authors by the *cultistas.* It is a circumlocution replacing a simple, obvious word. In this case, **deidad de** for **divina.**

2523. **te viese.** This phrase does double duty. *If perchance Astolfo saw you, he would see you in your fitting garb,* etc.

2531. **arrestaba,** *held me.* Possibly, *emboldened me,* though the dictionaries give this meaning only for the reflexive of this verb. Hartzenbusch emends plausibly to **arrastraba,** but this change is unnecessary and without support.

2533. **¡ . . . qué caduco desvarío!** *what drivelling extravagance!*

2536. As a result of procrastination Clotaldo finds his honor problem still further complicated. It is his duty to kill Astolfo; it is also his duty to show gratitude toward him. As the problem now stands it is duty versus gratitude.

2550. Clotaldo uses these words in one sense, Rosaura interprets them in another. Her case is really stronger than she realizes.

2552–3. **parte,** *party,* in the legal sense.

2556. **acción,** *suit.*

2558–9. **porque soy,** etc., *because I am an active and a passive agent.*

2560–79. Rosaura maintains that it is more blessed to give than to receive, hence Clotaldo is more obligated to her than to Astolfo.

2561. **varón singular,** *an outstanding man.*

2564. **este principio asentado,** *this premise formulated.* The jargon of dialectics.

2580–91. Clotaldo: True, but gratitude also confers honor, and one must not be an ingrate.

2581. **de la parte del que da,** *on the side of the giver.*

2592–2607. Rosaura: But you have no claim to be considered liberal, because the life you gave me, being a dishonored life, was no life at all, as you have yourself stated. Therefore give me that life, by restoring my honor, which you have not yet given. Rosaura wins the debate largely because she does not know that Clotaldo is her father. This ignorance aids Clotaldo at the beginning of the argument, but injures him at the end. Over-subtle debates like these abound in Calderón.

2593. Compare 901–4.

2608. Clotaldo admits that he is outargued, but offers a compromise solution. He will be liberal to Rosaura, not in the way she desires, but by offering the dowry necessary for her to enter into a convent. The nunnery was not accounted a satisfactory solution for honor problems like Rosaura's But Clotaldo would otherwise be compelled to fight a duel with a royal prince to whom he is personally beholden, and at a time when to do so would be treason to the state.

2624–5. **y así, escoge,** etc., *and so, choose the one* (i.e., the remedy) *which shall best suit you, the mean between two extremes.* By **los dos** (*remedios*) he means the two remedies previously proposed, his own and Rosaura's.

2627. More equivocation.

2628. If Rosaura means what she says, Clotaldo has only to tell the secret to carry his point; but his caution still forces him to bide his time.

2653. The insertion of **he** is my own emendation. Whether written or not, the word would be lost to the ear, and such absorbed vowels (*vocales embebidas*) were commonly omitted in the writing. This is the divided future tense.

2664. Segismundo wins a third victory over self; this time the struggle is with pride.

2672. The subject is **mujer** (2687) and the main verb **llega** (2686). For the description of the horse see note to *Casa con dos puertas*, 2211.

2679. **caos,** one syllable by syneresis.

2682. **remendado,** *spotted.*

2683–4. **rucio,** etc., *gray, and according to his liking rolled*

along by him who plies the spur. **Rucio rodado** means *dapple gray.* We are dealing with an untranslatable pun.

2690. **Generoso,** *noble.* Rosaura now tells the story she began in 277.

2706–7. **por ser mujer y desdichada,** the consecrated formula by which a woman demanded aid and protection.

2719. Because Segismundo's fate was so much worse than hers.

2742. **gentil,** *pagan.*

2745. **llora,** *rains down* or *descends.* The verb is inappropriate with **cisne** and **toro.** *A* reads **lloran.** As *B* and *C* read **llora** and **Leda,** Maccoll is wrong in thinking Vera Tassis responsible for these readings. Maccoll and Buchanan grant *A* too much authority.

2746–7. Zeus assumed the forms of a shower of gold, a swan, and a bull in his respective wooings of Danaë, Leda and Europa. *A* alone has **Cilene** for Leda, an obvious error.

2757. **fe,** *promise.*

2761. **tan Eneas de su Troya.** Clotaldo hastily abandoned Rosaura's mother as Æneas abandoned Dido. Troy is a slip for Carthage. It was in the latter city that Æneas abandoned his sword.

2776–7. **fortunas . . . una propia.** The equivocal use of **fortunas** has escaped the commentators. The word means *fortune* and *storm.* The phrase **correr fortuna** is a nautical term meaning *to encounter a tempest.* Translate: *Heiress of her fortunes, I encountered precisely the same storm that she did.*

2793. **antorcha,** *beacon.* More punning on Estrella's name.

2799–2800. Climax.

2803. **cifrada,** *summed up.* Babylon is used as a symbol of confusion.

2818–9. **ya le hace la salva,** freely, *has previously sampled the fare.* The phrase **hacer la salva** refers to the operation of the official taster of a royal household, who sampled every article of food before it was placed on the table. Violante's slip was followed by that of Rosaura. The poet means that both mother and daughter tasted of the same dish.

2826. **Escarmentando en sí misma,** *taking warning from herself.*

2827–8. **la ociosa . . . fácil,** *idle negligence, easy procrastination.*

2830. **no le tuvo,** etc., *did not consider it* (time) *the remedy in the case of my misfortunes.* — **el remedio** (2829) does double duty. This time Violante favors a more energetic course of action.

2838. **Descolgó.** This, the *B* reading, seems better than the **Descuelgo** of *AC*.

2857. **de mi parte se apasiona,** *takes passionate interest in my cause.*

2887–9. The feminine portion of her attire corresponds to that of the huntress goddess Diana, the armor to that worn by Minerva or Pallas. The poet gives one goddess her Latin name, the other her Greek designation.

2908. After this line I reject four lines accepted by Maccoll and Buchanan on the authority of *A* alone, and which spoil the passage by their redundancy. Nevertheless, they may be genuine:

> cuando a tus gentes socorra.
> Mujer vengo a que me valgas
> en mi agravio y mi congoja,
> y varón vengo a valerte.

Line 2909 of my text follows. The last line of these four almost repeats 2908.

2911. **me enamoras,** *court me.*

2929. **notorias,** *evident.*

2933. I follow Buchanan in reading **la** with *B* rather than **le** with *AC*. **Le** may perhaps be justified if we take **sueño** (2930) as an antecedent noun, not a verb form. The thought would then be: How is it that my life calls the dream a dream?

2954. *B* here as later substitutes **Astrea** for **Rosaura.** This may be correct, for Segismundo has had no opportunity to learn her real name.

2985. Segismundo's fourth victory over self is his triumph over lust.

2994. **te ausentas,** *do you thus take leave.* Segismundo here makes a false exit.

3019. **brujuleando mi muerte,** *scanning my death.* **Brujulear** means *to examine carefully,* one by one, the cards of a hand being

dealt. **Muerte** is a comic substitution for the usual word **suerte,** *luck.*

3020. **da** contains the double meanings of *hits* and *deals.*

3021–3. **y a figura . . . vida,** *and if he had dealt me a court card, my life would have been doubly staked.* The allusion is to *quínolas,* a game of drawing cards, in which the principal object was to secure four cards, each representing a different suit. This combination was the *quínola.* If two or more players drew it, the stakes went to the player whose cards represented the highest value. **Pasante quínola** was a form of the game in which the usual stakes were doubled. Clarín's thought seems to be that if any one of the court cards, Basilio, Astolfo, or Clotaldo, had encountered him, his life would have been lost.

3023–4. **estuve . . . estallido,** *I was on the point of making my last squeak.*

3036. **tanta crueldad,** meaning the army of Basilio and Astolfo.

3037. **cierra,** *closes in, attacks.*

3040–3. **¡ La libertad . . . reciban;** *Hurrah for liberty and the king! Hurrah for both and very welcome; for I do not worry at all as to how they may list me.* The cowardly Clarín shouts for both sides, and does not care on which he may be enrolled so long as he is to be absent from the fight.

3046–7. Allusion to a well known ballad beginning:

> Mira Nero de Tarpeya
> a Roma como se ardía;
> gritos dan niños y viejos,
> y él de nada se dolía.

(See Durán, *Romancero general,* No. 571.)

3059. **tino ni ley,** *order or discipline.*

3088. **vais,** probably a subjunctive here.

3091. It is most unusual in a Spanish play for a *gracioso* to die, but Clarín's fate emphasizes the moral lesson. It would seem from Clarín's final words that Calderón was a fatalist; but such was not the case. Will power can conquer the force of destiny, provided it is exerted for a virtuous or worthy end. Otherwise

God does not interfere with the working of fate. — **si está de Dios,** *if it is God's will.*

3132. *A* gives the solder's speech to Segismundo.

3135. **planta,** *tree.*

3143. With these words Basilio prostrates himself before Segismundo. The latter begins his speech with his foot on his father's head, thereby fulfilling the letter of the prophecy. Greek literature contains numerous examples where the fulfillment of the oracles was different from the previous interpretations of them.

3151. **prevenciones,** *measures*, such as Basilio had taken.

3155. **admiraciones,** *wonders.*

3161. **cifras y estampas,** *figures and printed characters.*

3164. **engaña . . . miente.** *B* makes both of these verbs singular as strict grammar demands. And yet the author may well have written the forms in the plural as they stand in *A* and *C*, the verb being attracted to the plural by the adjacent plural nouns.

3167. **alcanza,** *comprehends.*

3179. **linaje,** *class.*

3185–6. Most editors here choose the *B* readings. *AC:* **despertallas;** *A:* **estuviesen;** *C:* **estuvieran.**

3192. **los pechos.** Singular in meaning. In Old Spanish a few Latin neuters like *pectus*, *tempus* gave the singulars **pechos, tiempos.** These forms then came to be felt as plurals, and the plural article forms were used with them even when the meaning was singular. Then came the analogical, singular creations, **pecho, tiempo.** While these latter forms were in current use in Calderón's day, the language of his time still shows a few survivals of the earlier usage.

3198–9. Note the chiastic balance. The second line adds nothing.

3228. **es más,** *is more wonderful.* The comparative of the common idiom **ser mucho,** *to be surprising.*

3235. **las canas,** *age.*

3237. At this point Basilio rises and Segismundo assumes the prostrate attitude which his father had assumed. The dramatic effectiveness of this is obvious. Segismundo's fifth and final victory over self.

3241. **vencerle,** the *A* reading. *B* has a different verb, but the same pronoun. *C* reads **vencerla,** the **la** referring to **sentencia.**

3258. Astolfo's words render him contemptible to the modern reader. Calderón and his contemporaries felt that Astolfo was bound to avoid a marriage except with an equal.

3273. The honor problems of Rosaura and Clotaldo are solved by marriage. Clotaldo's prudence is rewarded.

3282. The haste with which marriages are arranged at the end of a Spanish play has often come in for criticism, though there are abundant parallels in other literatures.

3296–7. The conventional reward given a traitor in a Spanish play. Compare the proverbs: *Aunque la traición aplace, el traidor se aborrece. Traición aplace, mas no el que la hace.*

3313–5. The last three lines, addressed to the audience, are the conventional apology on the part of the actors.

LA CENA DEL REY BALTASAR

Heading. — In the *autos* Pensamiento plays the rôle of clown, and by word and action shows that human intellect as opposed to faith is an unreliable guide. — **muchas colores.** Note the feminine gender. Abstract nouns had a strong tendency toward the feminine in the older language, owing to the large number of abstract nouns in the first, feminine, declension of the Latin.

11–2. **el vestido . . . a colores,** *my motley-colored garb.* He is dressed as a clown.

15. **causa,** *motive.* Thought's guiding motive is as hard to determine as the chameleon's true color.

21. **crisol,** *crucible.* Men use their wits in seeking fortune, and she tempts them through the intellect.

25–8. Nobody can tell where thought will lead him.

29–30. Thought is both for and against us.

35. **privado,** *favorite.*

37. That is, justice is the thing which is always in the criminal's thoughts.

40. **en el próvido malicia,** *in the provident, craft.*

44. **tahur,** *gamester.*

57. **si en común me fundo,** *if I generalize.*

62. **a solas lo soy,** *I am so* (i.e., dressed in this way) *in private.* On ordinary occasions Thought makes no display of his folly.

72–3. The introduction of this proverb spoils the *redondilla.* Compare the last line of Act II of *Casa con dos puertas.*

81. In the Hebrew, Daniel means *a divine judge.*

92–3. **tomando . . . consonancia,** *striking the right note on two strings they produce a harmony.*

101. **que = de que.**

104. Belshazzar was not son of Nebuchadnezzar, but of Nabonidos, who supplanted Nebuchadnezzar as the result of a palace revolution. Recent discoveries made by Assyriologists have upset many features of the account found in the Book of Daniel. Belshazzar was never king, for his father outlived him. He was a general and a man of so much stronger character than his father that he was better remembered. When Cyrus captured Babylon, Belshazzar was commanding an army in the field and continued to maintain an effective resistance for several months after the city's fall. Apparently he died soon after in 538 B.C. The story of Belshazzar's feast is a Jewish legend growing out of the confusion of Cyrus's siege with certain events which took place at the reconquest of Babylon by Darius Hystaspis. It is ironical that history has so long branded a gallant and energetic soldier as an idle voluptuary. See Sayce's article in the *Encyclopedia Britannica, sub voce* Belshazzar.

106. **en todo descendiente,** *in every respect a true descendant.*

117. **ley,** *religion.*

121. **gentil,** *pagan, heathen.*

133. **cautividad,** the captivity of the Jews in Babylon.

167. This etymology is purely fanciful. The name means: O Bel, Defend the King.

184. **Nembrot.** The account of *Nimrod* is found in *Genesis,* chs. X and XI. Nothing there justifies the statement that he was an object of adoration.

185. Moloch was a god of the Phœnicians, rather than of the Assyrians. — **en hogueros** alludes to the burning of victims to this god.

193. The enumeration of 161 reversed. *Daniel*, ch. VI, 4: "They drank wine and praised the gods of gold, and of silver, of brass, of iron, of wood, and of stone."

213. Vanity is incapable of jealousy, because jealousy implies lack of self-confidence. Vanity and Idolatry are throughout in perfect harmony.

225. The first **tu** is addressed to Vanity, the second to Idolatry.

230. **Nabuco,** a shortening of Nabucodonosor. — The *ú–a* assonance is one of the most difficult to write.

234. Chaldea was properly a region to the south of Babylonia. In the time of Nebuchadnezzar both these regions were incorporated in the Assyrian empire.

236. **flechado,** *shot like an arrow.*

238. **cautividad.** The "Babylonian captivity" lasted seventy years. See *II. Kings*, ch. XXV. The captives numbered 4600 (*Jeremiah*, ch. LII, 30).

239–40. **la sangre justa de Israel.** A strange phrase either in the mouth of Belshazzar or that of a seventeenth century Spaniard. Calderón is untrue to character by following closely the Bible's Hebraic point of view.

242–5. For the plunder of the sacred vessels, see *Jeremiah*, ch. LII, 17–22.

246. *Daniel*, ch. IV. 33.

247. **esmeralda bruta,** *coarse emerald*, coarse grass.

276. **Senar,** *Shinar*. See *Genesis*, ch. XI, 1–9. The legend of the tower of Babel bears a close resemblance to the Grecian myth of the struggle between the gods and the Titans.

288. For the story of the flood, see *Genesis*, chs. VI–VIII.

294. Calderón has in mind not only the account of the creation found in *Genesis*, ch. I, but also that of Ovid, *Metamorphoses*, Liber I, Fabula I.

295. **caos,** Ovid, *ibid.*, lines 5–8:

> Ante, mare et tellus, et, quod tegit omnia, cœlum,
> unus erat toto naturæ vultus in orbe,
> quem dixere Chaos; rudis indigestaque moles.

—**nada.** One does not find the exact equivalent of this word in *Genesis*. *Terra autem erat inanis et vacua* (Vulgate, *Genesis*, ch. I, 2) " And the earth was without form and void."

304. **dividiendo.** " And God said, Let there be a firmament in the midst of the waters, and let it divide the waters from the waters." *Genesis*, ch. I, 6.

306. **de por sí,** *individually.*

338–9. In all the versions these lines read:

> de la avaricia y la ira,
> de la pereza y lujuria.

In what is intended for an enumeration of the seven deadly sins one, *envidia*, is omitted. I follow González Pedroso in changing these two lines to accord with the corresponding lines in *La torre de Babilonia*, in which *auto* Calderón again uses the story of the flood here given and which may serve as a valid source of emendation.

340. Why **los dioses?** Perhaps the plural is purely rhetorical, perhaps the king speaks like the heathen that he is, perhaps the author has in mind *Genesis*, ch. VI, 2, where there is mention of " the sons of God." These did not coöperate actively in bringing about the flood, one of the chief reasons for which was to protect them from the charms of " the daughters of men."

344–9. A typical heaping up of conceits.

359. **con ser Dios,** *though God he is.*

364. **cendales,** *gauzes.*

369. **juntan.** All the editions read *junta* which may be justified; but **juntan,** the reading of *La Torre de Babilonia* seems to have been intended.

370. **cuento,** *hilt.*

380. **tormento de agua.** The editions waver between **tormenta** and **tormentas.** Again González Pedroso has shown insight in following the reading of *La Torre de Babilonia*. Calderón alludes to a then common manner of torture designated **tormento de agua.** Water was allowed to drip through a cloth into a criminal's mouth until he made the desired confession. Thus the water of the deluge flowing through the crevices of the earth inflicts upon it the " water torture."

392. **freno de arena,** *sandy bridle,* the seashore.

394. **ese marino caballo,** meaning the sea itself.

407. **viviendo,** *inhabiting.*

411. **deshecha fortuna,** *loosened tempest.*

412. **entre dos aguas.** Zerolo defines: *Con duda y perplejidad en la resolución de alguna cosa, sin saber qué hacerse.* An *equívoco* in bad taste.

415. **discurran, sin que discurran,** *that they should wander about without ascertaining.* Another *equívoco.* The word has several meanings.

419. **se desahucía,** *was at its last gasp.*

423. **a brazo partido lucha,** *it grapples.*

427. **ansias,** *agonies.* It may be well to point out that in the slang of the time this word designated the **tormento de agua** above mentioned. See Juan Hidalgo, *Romances de germanía,* Madrid, 1779, p. 154. Another bit of word-play perhaps.

432. **cuarenta codos.** *Genesis,* ch. VII, 19, 20: "And the waters prevailed exceedingly upon the earth; and all the high hills, that were under the whole heaven, were covered. *Fifteen* cubits upward did the waters prevail; and the mountains were covered." Forty, a round number in the Bible, occurs several times in the story of the deluge, but Calderón's memory is here at fault.

436. **Cuarenta auroras.** *Genesis,* ch. VII, 17: "And the flood was forty days upon the earth."

436–7. **a mal echó,** *ruined, spoiled.* The dawns were spoiled by cloud and rain.

439. **máquina,** *structure,* the earth.

440. **nave,** the ark.

444–7. Notice the careful chiastic structure of these four lines.

464. **arco de paz.** See *Genesis,* ch. IX. 13–17.

465. **pajiza, leonada y rubia,** *straw-colored, tawny and ruddy.* According to the color symbolism which prevailed in Spain during the Renaissance and post-Renaissance periods, **pajiza** symbolized *despair,* **leonado,** *anguish,* and **rubia,** *cruelty* or *wrath.* Calderón conceives the rainbow as a warning rather than as the sign of a covenant or promise. See Kenyon, *Color Symbolism in Early Spanish Ballads, Romanic Review,* VI, 327–340 and Morley,

Color Symbolism in Tirso de Molina, *ibid.*, VIII, 77–81. Also Reed in *Modern Language Notes*, XXXI, 176.

466. **Segundo Adán.** Many writers termed Noah "the second Adam," Christ, "the third Adam."

470. Nimrod was the son of Cush, not Canaan. For his story see *Genesis* chs. X, XI.

476. There is no scriptural authority for the statement that Nimrod had gigantic sons. Dante, following a mediæval tradition makes Nimrod himself a giant. The Bible merely states that "he began to be a mighty one in the earth." He is also termed "a mighty hunter before the Lord."

491. **coyunda,** *yoke.* More properly the strap binding the yoke to the animal's head. In Spain the yoke is attached to the head, never to the neck.

502–3. To call the tower of Babel first an iambic, then a doric column, after having previously called it a **máquina,** vast structure, is an excellent example of the "sound and fury" in which Calderón occasionally indulges. It sounds well, but is meaningless. "Iambic" is doubtless a slip on Calderón's part for "Ionic."

530. **setenta y dos.** In Genesis, ch. X, fourteen sons are enumerated for Japheth, thirty for Ham, and twenty-six for Shem, making a total of seventy, "and by these were the nations divided in the earth after the flood." This total appears also in Genesis, ch. XLVI, 27, Exodus, ch. I, 5, Deuteronomy, ch. X, 22, though Acts, ch. VII, 14, reckons "threescore and fifteen souls." But Asher and the tribe of Philistines were omitted in the Old Testament computations, so that by including them Saint Augustine, Isidore of Toledo, and other mediæval commentators reached the total of seventy-two. Calderón is therefore accepting a time-honored belief. See Samuel Krauss, *Die Zahl der biblischen Völkerschafter* in *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft*, XIX, 1–14. I owe the material for this note to my student, Miss Catherine Doris King.

544. There is no scriptural authority for this nor what follows.

599. **¡ La mano de Dios !** The introduction and repetition of this phrase is most effective. It forecasts the visible appearance of the hand in the banquet scene. Viewed as a bit of dramatic

technique, the phrase may be considered the leading motive of the play.

620. **Lo que,** *How.*

628. **de buena.** Understand **mano. De buena mano,** *luckily, happily.* This comic speech is out of place and spoils a noble scene.

636. **de mano,** *hand in hand, in partnership.*

638. **mano a mano nos partamos,** *let us share in partnership.*

639. **id a la mano de Dios,** *go as God leads.* Zerolo defines **a la mano de Dios:** *expresión que denota la determinación con que se emprende una cosa.*

647. Death's entrance is even more startling and dramatic than Daniel's. The allegorical meaning is that both death and God's judgment come to us unheralded. Note that Death is the gallant of the piece, as Thought is the clown.

652. These royal octaves spoken by Death, in *Versos agudos* throughout, are the finest portion of the play and represent one of Calderón's highest poetic achievements.

655. **áspid de un jardín,** the serpent of the garden of Eden. The serpent's advice brought death into the world.

656. Abel was the first person ever to die.

660. **Pecado y la Envidia.** The sin of Adam and Eve in eating of the forbidden fruit and Cain's envy of Abel.

671. **vegetable, sensible y racional,** meaning plants, animals, and human beings. All these die.

678. **la flor de Jericó,** meaning the Virgin Mary.

680. A prophetic allusion to Christ's agony on the cross.

683. *Luke,* ch. XXIII, 45.

695. God's judgment can never die.

699. **la cólera del mar,** *the angry sea.* An unhappy figure. The sea does not slake thirst. Death resents the fact that humanity did not perish utterly in the flood.

714–5. Death acts so swiftly that he executes commands before they are finished.

719. **tray = trae.** See Menéndez Pidal, *Manual de gramática historica española,* § 28, 2.

721. **cay = cae.** To modernize these forms would destroy the rime.

725. *Isaiah*, ch. XXI, 9 and several passages in XLVII and XLVIII.

726. **los sueños de Behemot.** See *Job*, ch. XL, 15–24. The King James version says nothing of the behemoth's sleep; but the Vulgate, which Calderón followed, reads: *Sub umbra dormit, in secreto calami et in locis humentibus.* The behemoth is usually identified with the hippopotamus.

727. *II. Samuel*, ch. XXIV, 15: " So the Lord sent a pestilence upon Israel from the morning even to the time appointed: and there died of the people from Dan even to Beer-sheba seventy thousand men."

728. **teñiré,** *I will stain* (with blood). *I. Kings*, ch. XXI, 19: " And thou shalt speak unto him saying, Thus saith the Lord, In the place where dogs licked the blood of Naboth shall dogs lick thy blood, even thine."

729. *II. Kings*, ch. IX, 30–7.

730–1. *II. Samuel*, ch. XIII, 23–9.

732–3. *I. Kings*, ch. XXII, 34–5. The following words explain **de rubí:** " and the blood ran out of the wound into the midst of the chariot."

734–5. *Numbers*, ch. XXV, 1–15. Zambri is the Vulgate spelling. King James has Zimri.

736. **chuzos,** *darts*. *II. Samuel*, ch. XVIII, 14: " Then said Joab, I may not tarry here with thee. And he took three darts in his hand, and thrust them through the heart of Absalom, while he was yet alive in the midst of the oak." Throughout this passage Calderón shows an almost Miltonic skill in the handling of Hebrew proper names.

737. **fias,** one syllable by syneresis.

747–8. **Libro . . . de Acuerdo,** *book of statutes*. If this is a figurative allusion to the Bible, Calderón is guilty of an anachronism.

752. **requerimientos,** *summons*. Throughout this passage Daniel uses technical legal terms.

757. Belshazzar, therefore, symbolizes the human soul.

761. **notificación,** *judicial intimation*.

783. Note the use of **no,** contrary to modern usage.

811. Another dramatic entrance.

823. **posesión,** *dominion.*

831. **traedor,** *carrier.*

835. **pedirte,** *sue you.*

852. **cada,** understand *vez.*

853. **cuya escritura pasó,** *which instrument was executed.*

858. **plazo,** *respite.*

868. **Polvo fuiste,** etc. *Genesis,* ch. III, 19; " In the sweat of thy face shalt thou eat bread, till thou return unto the ground; for out of it wast thou taken; for dust thou art, and unto dust shalt thou return."

874–5. Thought's movements symbolize the instability of the human intellect.

949. **pastillas de ámbar,** *amber lozenges.* These were burned as a sort of incense.

955. **rueda,** *spread tail.*

958. **abanillo = abanico.**

961. **Japón.** Japan had been visited in the early seventeenth century by many Jesuit missionaries, many of whom underwent martyrdom. After a few years of fruitless zeal they were driven out. Remember that Pensamiento is dressed in motley, so that his bright colors suggest a Japanese fan. Possibly his face was painted.

976. Allusion to the hypocritical tears supposed to be shed by the crocodile.

1001. Thought naturally ceases to be active when the individual sleeps.

1013. **estudiando,** used causatively. The thought in this speech is very similar to that in certain passages of *La vida es sueño.*

1025. **atray = atrae.**

1073+. **una apariencia,** *a stage decoration.* The symbolism of Idolatry's descent and Vanity's ascent is obvious.

1079. **verde monumento,** meaning the grass.

1091. **suelo,** *earth,* as opposed to heaven.

1107. **imperio.** Calderón frequently confused this word with **empíreo,** *empyrean,* the uppermost heaven. Of course the assonance here demands the reading **imperio.**

1114. An imperfect verse, one syllable too long, but which it

seems impossible to emend. Some editors divide into two separate lines, making an irregular stanza which does not correspond to the perfect *redondilla* formed by 1110–3. Mr. E. C. Hills suggests that we may here have to do with an irregular octave.

1124. **en siendo tiempo rigor,** *when it is time for severity.*

1135. **peñasco de acero.** The Statue is addressed.

1158–9. **piedra . . . Testamento.** Calderón's memory was at fault. The stone which broke the statue of Nebuchadnezzar's dream did not fall from a mountain, but "became a great mountain and filled the whole earth." It typified the kingdom of God. See *Daniel*, ch. II, 31–45.

1161. **tiranices,** *usurp.*

1164. **el horno de Babilonia.** See *Daniel*, ch. III.

1172–6. These divinities of the ancient world were not all worshipped by the Assyrians.

1181. Vanity descends because the heat of the sun is supposed to have consumed her wings, as in the case of Icarus.

1183. **he desvanecido el vuelo,** *I have made my presumptuous flight.*

1185. **desaparezco,** *hide.*

1193. **recuerdo,** *awake.*

1203. See 1107.

1209. By **trompeta** he means the Statue's metallic voice. See 1130.

1215. See note to *La vida es sueño*, 2331.

1221. **desmaya los rizos crespos,** *droops her crinkly curls.*

1234. **velaba en,** *was taking watchful thought of.*

1245. **hartan la hidropesía,** *sate the dropsical longing.* Note that in 1255 the ear, too, is represented as experiencing thirst, and in 1251 the nose experiences hunger.

1273. **Oriente.** Nebuchadnezzar was on the contrary extending his empire to the Occident. Should **al** be emended to **el**?

1276. Idolatry here speaks out of character.

1282. **hacen plato,** *make up the course.*

1297. **todo se cae,** etc., *but everything is in its appropriate place.* Meaning that drunkenness suits his character as well as folly.

1312–5. These verses are an example of the popular, irregular versification of Spain, a topic discussed by Pedro Henríquez Ureña, *La versificación irregular en la poesía castellana*, Madrid, 1920. This is probably a snatch of an old song. I have been unable to identify it.

1364. **cicuta,** *hemlock*, a poisonous narcotic.

1365. **triaca,** *antidote.*

1375. **La razón haremos,** *We will drink the toast.*

1391. **salva = salvo,** *salute.* But Idolatry plays on the other meaning that of the official tasting of a monarch's food and drink.

1407+. **un cohete de pasacuerda,** *a burning fuse.*

1444–5. **Ninguna . . . ingenio,** *None yields to my wit*, that is, surrenders its meaning to my intelligence. **Ninguna** agrees, not with **ciencia,** but with **letra,** as in 1439.

1452. **del árbol y de la estatua.** See *Daniel*, ch. IV, 4–27 and ch. II, 31–45.

1454–5. ***Mané.*** *Daniel*, ch. V, 26: " God hath numbered thy kingdom and finished it."

1456–8. ***Techel.*** *Daniel*, ch. V, 27: " Thou art weighed in the balances, and art found wanting."

1459–61. ***Farés.*** *Daniel*, ch. V, 28. " Thy kingdom is divided, and given to the Medes and Persians."

1465–6. **la remite . . . seglar,** *he refers for execution to the lay authorities.*

1480–1. The special lesson of the play for Corpus Christi communicants.

1499. The meaning is that the mystery of the Eucharist is at present only sketched and outlined. Its full meaning will be appreciated only after the martyrdom of Christ.

1511. *Nulla est redemptio, There is no salvation.* A Church proverb, the full form of which is: *In inferno nulla est redemptio.* Cervantes uses it in distorted form in *Don Quijote*, I, XXV. See Clemencín's note in his edition, II, 305.

1532–5. Another driving home of the moral.

1540. **sábana bordada.** See *Acts*, ch. X, 9–16. " . . . a great sheet knit at the four corners, and let down to the earth: Wherein were all manner of fourfooted beasts of the earth, and wild beasts,

and creeping things, and fowls of the air. And there came a voice to him, Rise, Peter; kill, and eat."

1546+. **muertes,** *skeletons.*

1548. **piel de Gedeón.** See *Judges*, ch. VI, 36–40.

1549. **el maná del desierto.** See *Exodus*, ch. XVI, 14–15.

1550. **panal.** See *Judges*, ch. XIV, 8, 9.

1551–2. **cordero legal,** *the lamb prescribed by law.* See *Exodus*, ch. XII, 3–14.

1552–3. **el pan sagrado de proposición,** *shewbread. Exodus*, ch. XXV, 30: "And thou shalt set upon the table shewbread before me alway." Death's examples, all from the Old Testament, are instances of divine mercy, taken as foreshadowing the mystery of the Eucharist. Daniel then prophesies the sacrament of communion.

1564. **Latría** is defined as the highest form of worship, that offered to God. Roman Catholics distinguish it from Dulia, the inferior form of worship paid to the saints. The word is Greek and means *service.* Notice that the root occurs also in idolatry, the worship of images.

1566. These lines plainly state that the *auto* was written for some Madrid Corpus Christi celebration.

XXIII

233 fut. conf

to 301